86
مجلة فصلية تصدرها وزارة الثقافة المغربية
يونيو 2009 – 20 درهما

المناهل

علاقات حضارية

مقاربات تحليلية

الشعر الدوري الأندلسي

فضاءات مغربية

قراءات

Al Manahil - Issn : 0851/0253 - Dépôt légal : 1974/6 - Juin 2009 - Prix : 20 Dh

86
يونيو
2009

كمال عبد اللطيف
محمد عنفوف
فاطمة بلهواري
حسن الصادقي
مصطفى الشليح
ابراهيم المزدلي
أحمد زنيبر
محمد الشريف
كنزة حنافي
محمد سعيد صمدي
عيسى الدودي
محمد جادور
مجدي محمد شمس الدين

منشورات
وزارة
الثقافة

تصميم الغلاف: ادريس برادة

الثمن:
20 درهما



مجلة فصلية تصدرها وزارة الثقافة المغربية

تصفيف وسحب : **مطبعة دار المناهل.**
الإيداع القانوني : 1974/6
ردمك : 025-0851

المراسلة :
مجلة المناهل : وزارة الثقافة
1، زنقة غاندي - الرباط
الهاتف : 90 40 27 -91 40 27 37 05 212+
الفاكس : 93 2740 37 05 212+
البريد الإلكتروني:
revuemanahil@minculture.gov.ma

- علاقات حضارية
- مقاربات تحليلية
- الشعر الدوري الأندلسي
- فضاءات مغربية
- قراءات

تـــقـــديـــم

يتضمن هذا العدد (86) من مجلة (المناهل) ملفات علمية متنوعة أولها بعنوان علاقات حضارية، وهو يتطرق إلى مختلف أشكال العلاقات بين الأمم عبر العصور.

وهكذا تناول كمال عبد اللطيف في بحثه حول العرب والعالم، تشريح الواقع العالمي المعاصر بمكوناته الإديولوجية والعلمية والعسكرية، وبالفوضى الفكرية والأخلاقية التي تسوده، واقترح مقاربة عربية ثقافية شمولية لهذا الواقع انطلاقاً من وعي تاريخي ورؤيا حداثية وموقف نقدي من الذات ومن الآخر لانخراط الوطن العربي في مشاريع الإنتاج والإبداع لتأسيس علاقات إيجابية ومتكافئة مع الآخر، بدل الانكفاء على الذات.

وتناولت فاطمة بلهواري العلاقات التجارية بين بلاد المغرب والمشرق خلال القرن الرابع الهجري/العاشر الميلادي، عبر شبكة طرق ومسالك برية وبحرية شملت مختلف المواد الغذائية والصناعية وتجارة الملابس والكتب.

وفي الملف الثاني تطرق مجموعة من الباحثين إلى قضايا شعرية ومسرحية، وهكذا حاول مصطفى الشليح الإمساك بروح الشعر في نماذج عربية ومغربية من

خلال ضبط العلاقات بين الذات المبدعة بمكوناتها التخيلية والتعبيرية...

وتطرق أحمد زنيبر في (تجربة الغربة في شعر يوسف الثالث) إلى التعريف بالشاعر وعصره، وديوانه، والإلمام بتجليات الغربة في شكوى الزمان واللوم والحنين إلى المكان والأهل...

وتحدثت كنزة حنافي في (سيميائيات الهزل في مسرح توفيق الحكيم) عن الإطار النظري العام لمفهوم الهزل، وحللت هاته الظاهرة في مسرح توفيق الحكيم انطلاقاً من الخطاب المسرحي والبنية النسقية الدلالية، وطبيعة الفعل الدرامي.

في الملف الثالث الخاص بالشعر الدوري الأندلسي موشحا وزجلا قدم مجدي محمد شمس الدين دراسة عن الزجل في تميزه بناء ولغة وشكلا، عن كل الجنيسات الشعرية المصاحبة، استناداً إلى آراء باحثين عرب ومستشرقين، بينما حاول عيسى الدودي في مقاربته التعريف بالموشح والزجل والملحون، من خلال آراء باحثين من الغرب والشرق والمغرب، راسماً الحدود الفاصلة بينهما.

وخُصّص الملف الرابع لفضاءات مغربية، وهو محور يتعلق بالمغرب تراثاً وثقافة وفكراً. حيث سلط محمد عنفوف الأضواء على مدينة شفشاون العتيقة وبنيتها المعمارية، وسكانها. وتحدث حسن الصادقي عن مظاهر الاعتناء بالبيئة في التراث المغربي من خلال نصوص مصدرية وتطرق إبراهيم المزدلي إلى مدينة مراكش في شعر محمد بن إبراهيم بواسطة اللون.

وفي الملف الأخير الخاص بقراءات وعرض كتب، يقدم محمد الشريف كتاب عمدة الراوين في تاريخ تطاوين لأبي العباس أحمد الرهوني، تحقيق جعفر ابن الحاج السلمي في جزئين من عشرة أجزاء، حيث عرف بالمؤلف ومكانته العلمية والمناصب التي تقلدها، وأهمية الكتاب التاريخية والفكرية واللغوية والأدبية.

وذيَّل محمد الشريف تقديمه بملاحظات تتعلق بالشروحات التاريخية والفهارس العامة وبتأويل بعض الوقائع.

وفي مباحثة حول تحقيق فاطمة راشد الراجحي لشرح المكودي لألفية ابن مالك عرض محمد سعيد صمدى مجموعة من التصويبات تتعلق بتاريخ ومكان ولادة المكودي وعدد شيوخه وتصحيح عناوين بعض التآليف التي ذكرت في التحقيق مع الإشادة بمجهودات المحققة.

وقدم محمد جادور لكتاب (ديوان الملوك الديني والسياسي) تأليف جوسلين داخليا، التي بسطت مجموعة من المصطلحات والقواعد والأحكام التي تندرج في إطار التقاليد السياسية المغاربية وأشكال العلاقات بين السلاطين والرعايا والمثقفين في الغرب الإسلامي.

المـنـاهـل

علاقات حضارية

العرب والعالم
نحو تواصل متكافئ ومنتج

كمال عبد اللطيف*

تمهيد

يواجه العالم في مطلع الألفية الثالثة إشكالات جديدة مرتبطة بالتحولات الحاصلة في نهاية القرن العشرين وبدايات القرن الواحد والعشرين. وتتخذ هذه الإشكالات مظاهر عديدة ومتنوعة، ففي المجال السياسي نلاحظ أن انفراط عقد المعسكر الاشتراكي، أدى إلى إحداث شرخ كبير في مجال العلاقات الدولية ومنظمات العمل الدولي. أما في مجال ثورة الاتّصال والمعلوميات التي بلغ فيها إيقاع التغير درجة غير مسبوقة، فإننا نجد أنفسنا أمام جملة من المعطيات التي تحتاج إلى كثير من الفحص والفهم، للوقوف على مختلف تأثيراتها في الواقع.

ولعل أخطر مظاهر التغير في النمط الجديد الذي اتخذته العلاقات الدولية بعد نهاية الحرب الباردة، **تتجسد في بؤر التوتر العديدة الكاشفة عن استمرار غلبة مبدأ القوة على مبدأي الحق والتوازن.** فقد تضاعفت أزمات العالم لعدم قدرة المنظمات الدولية على إيجاد المخارج والحلول المساعدة على محاصرتها والحد من

* أستاذباحث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس ـ أكدال، الرباط.

آثارها وتداعياتها، وذلك بحكم ارتباط هذه المنظمات بمصالح الدول والأقطاب السياسية الأكثر قوة في المشهد السياسي العالمي.

وقد ارتفعت معدلات العنف في العالم بصورة مخيفة، واتخذت أشكالاً عاكسة لكثير من مظاهر الفوضى والاضطراب. ومقابل كل ذلك **حصل تراجعٌ في لغة القانون وقيم التعاون والتآزر**، وأصبح المجال فارغاً أمام تصاعد إرادة في الهيمنة أملتها مصالح الدول العظمى، وذلك على حساب الأمم والشعوب الأقل قوة، **فسادت لغة التسويغ التي لا تتردد في توظيف ترسانة القوانين وأسلحة الدمار، لترهيب العالم، وفرض اختياراتها السياسية والاقتصادية عليه، رغم تنافي ذلك مع مقتضيات التنوع والتعدد في العلاقات الدولية المتكافئة والعادلة.**

واجهت البشرية في حقب التاريخ المتلاحقة كما هو معروف مشاكل لا حصر لها، **وتمكنت انطلاقاً من مبادئ التعاضد والتكافل، وبناء مشتركات في الفهم والعمل من مواجهة قضاياها**، كما عملت على إيجاد الحلول المناسبة لإشكالاتها. وإذا كانت قد انخرطت في بعض الأحيان في ترتيب علاقاتها بلغة الحرب والعدوان، فإنها استطاعت أيضاً في بعض منعطفات التاريخ الانتصار على كثير من الأزمات الحادة وتجاوزها بالحوار والعمل الدبلوماسي، **مُرسخةً بذلك قواعد التواصل والتفاهم، ومدعمةً مبادئ السلم والتوافق.**

صحيح أن مشاكلنا اليوم أكثر تعقيداً، وأن أسلحتنا أكثر فتكاً، وأن حروبنا تهدد العالم أجمع وبدون استثناء، بحكم الأجيال الجديدة من أسلحة الدمار الشامل التي يُحتَمل أن تُسْتَخْدم فيها، إلا أنه لا ينبغي علينا أن ننسى في الوقت نفسه أن تجاربنا في التاريخ اليوم أكثر تنوعاً وغنى، **وأنه بإمكاننا أن نبني بقليل من المرونة وحسن التوافق المستندين إلى تجاربنا في التاريخ، معطيات لا حصر لها في المواءمة المساعدة على إيجاد الحلول المناسبة لقضايانا في السياسة والاقتصاد والحرب.** فلا ينبغي إذن إغفال أهمية مبدأي المرونة والتوافق، بحكم أنهما يسعفان ببناء قواعد في العمل مبنيةٍ

على قيم التوازن والسلام والأمن. **لا ينبغي إذن أن نُقلّل من دور دروس التاريخ في تركيب المواقف المساعدة على التوافقات التاريخية**، الراعية لرصيدنا الإنساني في العيش المشترك داخل التاريخ، بل ينبغي علينا أن نستحضرها باستمرار، ونعتبر أنها وسيلة من وسائل مواجهة قضايانا الجديدة في السياسة والحرب ومختلف إشكالات التاريخ.

نحن نعتقد أن علامات عديدة حادثة في مطلع الألفية الثالثة، تشير إلى **أن العالم في طور إعادة تشكل جديد**، وأن بعض الوقائع التي حصلت في العقدين الأخيرين من القرن الماضي تكشف عن جوانب هامة من الملامح الكبرى والعامة لهذا التحول. ذلك أنه لا ينبغي أن ننسى أن عملية انهيار الإتحاد السوفياتي والمعسكر الشرقي لم تكن حدثاً بسيطاً، ولا يمكن أن تكون حادثاً عرضياً بمعايير التاريخ والسياسة. كما أن عدم قدرة المنتظم الدولي على إيجاد الحلول السياسية المناسبة لبعض المشاكل التي خلفتها المرحلة الاستعمارية ومرحلة الحرب الباردة في مناطق كثيرة من العالم، ومن بينها مشكل الاحتلال الإسرائيلي لفلسطين، قد راكم بدوره كثيراً من العداء التاريخي بين العرب وبين القوى الدولية الداعمة للاحتلال الإسرائيلي، وهو الأمر الذي حال دون حصول الأمن والسلام في المنطقة العربية..

لم تعد مبادئ القانون الدولي التقليدية تتمتع بالصلابة التي كانت لها في زمن الحرب الباردة، **فقد تم اختراق مبدأ السيادة وعدم التدخل، كما تم تجاوز مبدأ عدم جواز استعمال القوة بالبحث عن الحلول السلمية للنزاعات بين الدول...**

لقد أصبحنا نواجه إذن في واقع عالمنا المعاصر إشكالات مركبة، تضعنا في قلب معركة المساهمة في إعادة ترتيب نظام العالم، وهو الأمر الذي يدفعنا إلى ضرورة الانخراط الايجابي في مواجهة هذه القضايا، بهدف فهمها، والمساهمة في عملية إيجاد الحلول المناسبة لها، بجانب كل القوى المؤمنة بحتمية العمل المشترك، الذي تفرضه في نظرنا **قيم التساكن والتعايش، من أجل إنسانية أكثرَ وفاءً لقيم التعدد**

والتوازن والتعاون والعدل، وهي القيم التي دافعت عنها كل العقائد والفلسفات في التاريخ..

صحيح أنه تقع اليوم فوق جغرافيتنا وفي قلب مجتمعنا وثقافتنا كثير من أشكال الاختراق والتمزيق، وأن أوضاعنا العربية بالذات تتعرض لأصناف من العدوان الهادف إلى تحقيق غايات لاعلاقة لها **بمشروعنا في النهضة، وطموحنا في امتلاك مقومات الكرامة والحضور الفاعل في التاريخ**، إلا أن هذا الأمر الحاصل اليوم بفعل شروط قائمة لا ينبغي أن يدفعنا نحو العزلة الإرادية أو القسرية ، **بل إننا نتصور أن أوضاعنا الفعلية المتردية تشكل أكبر حافز لنا، من أجل مزيد من بذل كثير من الجهد المقاوم والمناور، للتمكن من تهييء الوسائل والسبل المساعدة على انخراط أقوى وأكثر فاعليةً في معترك العمل الدولي.**

نفترض في منطلق هذا البحث، أن نقطة الارتكاز المحورية المساعدة على تركيب تصورات محددة لمقاربتنا الثقافية والتاريخية لهذه القضايا، تتمثل في تركيزنا على الأهمية القصوى لدور الذات في وعي مصيرها التاريخي في العالم، وسعيها **لإعطاء الأولوية لمبدأ الانخراط النقدي في مواجهة القضايا الدولية** بالجهد الذي تتطلبه هذه القضايا، من أجل **تعزيز قيم الحوار والتفاهم**، ونبذ القيم المدمِّرة للأرصدة والسجلاَّت المادية والرمزية التي بنتها الإنسانية بكثير من الجهد والعناء خلال حقب التاريخ..

إن القضايا الكبرى التي تشغل بال العالم تعتبر جزءاً مُؤسِّساً لنظام وجودنا في العالم، ونحن معنيون بها لأن كثيراً من مظاهرها وتجلياتها تنعكس على حاضرنا ومستقبلنا، وتمارس تأثيرها القوي على صيرورة حياتنا. لكل هذه الأسباب نحرص أن يكون لانخراطنا في مواجهتها بتعاون مع الآخرين بعض النتائج المساعدة في عملية بناء ما يساعد على التقليص من خطورتها، إذا لم نتمكن من تجاوزها بإيجاد الحلول والمخارج المناسبة لها..

لا يتعلق الأمر هنا بعملية تقسيم آلي لطبيعة العمل، تقسيم يميز بصورة فاصلة بيننا وبين الآخرين هنا وهناك، **بين ما نطلق عليه بكثير من التجاوز الداخل والخارج،**

العرب والعالم، فحرف الواو في العنوان الأكبر لبحثنا "العرب والعالم"،لا يشير إلى المحاذاة والجانبية، و لا يرسم التباعد المفترض في مسافة محددة، بل إنه حرفٌ مؤسسٌ لتعالق لا وجود فيه للفصل إلا بمقدار الوصل، وذلك رغم كل مظاهر التجافي الحاصلة فعلاً بيننا وبين بعض الأطراف الفاعلة في العالم اليوم..

إن ما نريد الإشارة إليه، والتدقيق في ضبط وتحديد معالمه، هو **الطابع الدينامي المعقد لقضايانا في التاريخ**. لهذا السبب نحن ملزمون بضرورة المواجهة المركبة لذاتنا ولإشكالات حاضرنا في الآن نفسه، لعلنا نتمكن بصورة تدريجية من تركيب الإنجازات التي تمنحنا القدرةَ على تخطي عقباتنا الذاتية، والتقليص من درجة تأثير إشكالات العالم في حاضرنا ومستقبلنا .. **نحن لانفصلُ إذن بين معاركنا في الداخل ومعاركنا المشتركة مع الآخرين في الخارج، فمعاركنا في نهايةِ التحليلِ واحدةٌ، إنها معارك مركبةٌ، وكل تأجيلٍ لها مهما كانت أسبابه يكرس تخلفنا، ويعزز دوائرَ قوةِ الآخرين وانفرادهم بتدبيرِ شؤون العالم دون التفات إلى مصيرنا..**

مقدمات

وَجَّه عمليةَ تفكيرنا في تحليل تصورنا لموضوع **العرب والعالم أو العرب ومشاكل العالم المعاصر** جملة من المقدمات، بعضها نظري عام وبعضها مُشخَّص في قضايا نظرية جزئية، متعلقة بموضوعات محددة. نعلن عن هذه المقدمات بكثير من الاختزال، لنعرِّف بمواقع أقدامنا في النظر، ثم نواصل التحليل بعد ذلك، مستندين إلى خلفياتها المرجعية الناظمة والمؤطرة لنمط التصور وطرق التحليل، مع عدم إغفالِ مقتضيات وشروط الواقع وضغوط الراهن، والطابع المركب لشكل معالجتنا وأساليب استخلاصنا للنتائج التي سيصل إليها البحث.

ترتبط المقدمة الأولى **بالتاريخ والوعي التاريخي**، وترتبط الثانية **بالحداثة والتحديث**، وتستند الثالثة إلى **موقفنا من أطروحتي "نهاية التاريخ" و"صدام**

الحضارات"، بحكم حضورهما البارز في كثير من تحليلات الصراع الدولي في السجال السياسي الراهن. أما الرابعة **فتتعلق بالمعايير والقيم الأخلاقية العليا التي نستند إليها في نمط تحليلنا وتركيبنا لعناصر البحث الكبرى**، بحكم أننا نرى صعوبة التفكير في أسئلة بحثنا دون الاستناد إلى موقفٍ قيِّمي محدد.

تحضر هذه المقدمات بصورة معلنة، كما تحضر بصورة مُحايثة لمنطق التحليل وآليات بنائه، وهي تحضر لتساعدنا في عملية بناء منظور محدد لتصورنا لموضوع **علاقة العرب بالعالم**. لهذا السبب سنعمل في الفقرات اللاحقة على تعيين القسمات النظرية العامة المحددة لها ولأبعادها ضمن صيرورة عملنا.

نعتمد في تصورنا لأشكال علاقاتنا بالعالم وعلاقة العالم بنا على التاريخ ومعطياته الفعلية، وفي هذا الإطار، **نحن نعتقد أن أحوالنا اليوم تعد مُحصّلةً موضوعية لمسارٍ تاريخي محدد**، وكل مظاهر ترددنا في مجال بناء علاقاتٍ فاعلة ومتكافئة في المجال الدولي يدل على افتقارنا إلى المبادرة المسنودةِ بالحس التاريخي والفكر التاريخي، سواء في لحظات مُجابهةِ معضلاتنا، أو في لحظاتِ بناءِ أشكالٍ من التواصل مع الآخرين.

يترتب عن اقتناعنا **بلزوم الوعي التاريخي كقاعدة شرطية للتواصل الفاعل**، واستعادة الدور التاريخي المستقل والمبادِر والمبدِع في العالم أمران اثنان: **أولهما الإقرار بأن أوضاعنا التاريخية العامة متردية**، فنحن لم نستطع التخلص من عِلل تأخرنا التاريخي في مظاهرها المختلفة، في الفكر والسياسة والاقتصاد والتربية والتقنية.. **وثانيهما أن تجاوز تأخرنا يتطلب استعمال آلياتِ الفعل التاريخي النسبي، ابتداء من بناء التصورات إلى بناء التوافقات، إلى إنجاز المشاريع وإعادة رسم معالم الحاضر. ففي التاريخ تشكل الإرادة التاريخية الواعية الفعلَ الصانعَ والفعل المعدِّل والمطور للظواهر والحوادث. وهذا التصور يستند بدوره إلى روح المقدمة الثانية، المتمثلة في قواعد الرؤية الفلسفية الحداثية للكون والمجتمع والتاريخ.**

إن استيعاب مقدمات الرؤية الفلسفية الحداثية، وتمثل مبادئ التحديث السياسي والاجتماعي والاقتصادي، وهما معاً يشكلان أفقاً متكاملاً في النظر والعمل، يعد منطلقاً رئيسياً في عمليات فهمنا لما جرى ويجري في عالمنا وفي العالم خلال القرنين الماضيين. **صحيح أننا بدأنا نتهجى أبجدية الإصلاح والتحديث في منتصف القرن التاسع عشر فقط، وأن هذه البداية ارتبطت بفعلِ اغتصابٍ استعماري مورس على أرضنا ومجتمعنا في الوقت نفسه، إلا أننا مطالبون بالرغم من كل ذلك، بل وبسببه واستجابة أيضاً لضغط عوامل متعددة باستيعاب مكاسب التاريخ الحديث والمعاصر، للتمكن من بناء ذات قادرة على المواجهة، ذات مستوعبة لقيم العصر وأساليبه في العمل والإنتاج والتدبير، وإلا فإننا سنتحصن بالتقليد أمام زحف عالم لم نعد نتواصل معه، ولا نشارك في ترتيب علاقاته، زحف عالم تتطلب فيه المواجهة الندية والتكافؤ، وهما معاً يتطلبان بناءً على مقتضيات الوعي التاريخي الذي ذكرنا والذي نحن مطالبون به، استيعاب كل ما هو متاح اليوم** للبشرية جمعاء، والعمل بمنطق العصر، منطق التاريخ الذي تحدده مفاهيم أساسية من قبيل: **الصراع، المصلحة، القوة، وصناعة المستقبل، منطق التدبير العقلاني للمجتمع ولإرادة الفاعلين فيه**، وهو المنطق الذي يعزز درجات انتمائنا لزمن نعيش في فضائه وتحكمنا شروطه الناظمة، دون أن نتمكن من تَعلُّم مقوماته وأصوله.

أما المقدمة الثالثة، فإنها ترتبط بموقفنا النقدي من الأطروحات التي تم إنتاجها في فضاء البحث الذي تشرف عليه المؤسسات البحثية الأمريكية، بهدف تسويغ وتبرير اختياراتها السياسية والإستراتيجية في إعادة ترتيب معالم العالم المعاصر، بعد الهزة التي لحقته إثر تفكك القطب الاشتراكي.

نحن نشير هنا إلى أطروحتي **"نهاية التاريخ" "وصدام الحضارات"**، فقد حاول موظف الخارجية الأمريكية الباحث فوكوياما بناءَ الأطروحة الأولى، وعملت الإدارة الأمريكية على تعميم مضمونها على أوسع نطاق، مانحةً محتواها قيمةً تفوق

نظامها في المعرفة ونمطها في النظر، وذلك بهدف تقرير تفوق الاختيارات الليبرالية والنظام الرأسمالي على الاختيارات الاشتراكية ونمط الإنتاج الاشتراكي، كما تم تركيبه في تجارب مُحددة في التاريخ الأوروبي والعالمي.

لا تستند هذه الأطروحة في نظرنا إلى الديناميات الاقتصادية والاجتماعية العميقة التي أسست ومازالت تؤسس أنماط حياة الإنسان في الاقتصاد والمجتمع، وهي أشبه ما تكون بحدسٍ نظري عام منفعلٍ بحدثٍ حاصلٍ، وتَوجهٍ في الفكر يتغنى بالنصر الدائم في زمنٍ ما يفتأ يتغير، وما تزالٍ وتائر تغيّره تبني التناقضات والإشكالات التي لا تنفع في التفكير فيها الأحكام السريعة والقوالب النظرية المغلقة، من قبيل النسيج النصي الذي بلورته الأطروحة المذكورة.

أما أطروحة هنتجتون في موضوع **"صدام الحضارات"** ، فقد تأكد اليوم أنها تشكل خلفيةً ناظمةً ومؤطرةً لكثيرٍ من الاختيارات الاستراتيجية الحاصلة والمتواصلة الحصول في السياسة الخارجيةٍ الأمريكية.

ونحن نعتقد أن هذه الأطروحة مثغورة نظرياً ومليئة بالمغالطات إضافة إلى عدم تماسكها النظري. بل إننا نستطيع أن نتحدث عن دورها ليس في تسويغ مواقف سياسية محددة، بل في تأسيس هذه المواقف على أرض الواقع، **حيث تمارس الأفكار في بعض الأحيان دور تركيب الحوادث، مثلما أن الحوادث تصنع بدورها كثيراً من الأفكار** .. فقد استطاعت هذه الأطروحة في تصورنا رغم نواقصها المذكورة، **أن تمنح حركات الإسلام السياسي المتطرف ملامح محددة في عملية تشبه ما توحي به عبارة انقلاب السحر على الساحر**، مثلما ساهمت بعض نصوص حركات التطرف الإسلامي في صناعة أعداءٍ بمقاسات خاصةٍ لاعلاقة لها بمقاسات الواقع في تحولاتها وتناقضاتها..

إن الإسلام الحي في التاريخ كما نتصوره لاعلاقة له بشعارات التطرف التي ترفعها بعض التيارات السياسية المخاصمةِ للعالم أجمع. ولعل هذه التيارات في

مواقفها الحربية المُعلَنة تشبه مواقف التطرف العقائدي والسياسي التي أعلنتها إدارة البيت الأبيض في الولايات المتحدة الأمريكية عشية حادث 11 سبتمبر 2001، حين شخصت كل تناقضات العالم في **ثنائية الخير والشر، المجردة والميكانيكية**. ودافعت عن شعار **"الحرب الوقائية العادلة" على "الإرهاب"**. ومن هنا فإننا ندرج أفكار كل من فوكوياما وهنتنجتون في خانة واحدة، **ونعتبر أن ما بشرا به ساهم وما فتئ يساهم في دعم دوائر الخلاف بين الولايات المتحدة الأمريكية وبين شعوب عديدة في العالم.**

ولأننا نعتبر أن التواصل مطلبٌ حيوي في حياة الأفراد والدول والمجتمعات في العالم، فإننا نرفض مقدمات ونتائج الأطروحتين معاً، ونفكر بنقائض محمولاتهما الايديولوجية في هذا العمل، أي **أننا نفكر في كيفية تعزيز مبادئ الحوار والتفاهم والتشارك والتعايش، لعلنا نساهم في تقليص الشحنات الدلالية لمفاهيم الصدام والصراع والنهاية والخلاص والحرب، "الحرب الوقائية"، و"الحرب الاستباقية" وكذا ما يسمى " بالحرب العادلة"**.

وهناك موجه آخر فاعل في كيفيات تركيبنا لبعض الأحكام والمواقف المعلنة أو المبثوثة في ثنايا فقرات هذا البحث، **يتعلق الأمر بعدم تصورنا إمكانية بناء علاقات دولية متكافئة، دون الاستناد إلى منظومة قيمية فعالة، منظومة مستبَطَنة في روح المواثيق والقوانين المعلنة في دوائر المنتظم الدولي**، منظومة يكون بإمكانها أن تساهم في محاصرة مكبوتات العنف والتسلط والشر المرافقة لمسيرة الإنسان في التاريخ. **نحن ننزع في رؤيتنا إذن منزعاً أخلاقياً مفتوحاً على قيم الحداثة وتجارب التاريخ وأنظمة التعاقد والتوافق الوضعية والتاريخية.**

لا مفر إذن من مواجهة الوضع الكابوسي السائد في العالم اليوم **بالمبضع الوضعي التاريخي، وبقيم التسامي التي تمنح البشر مكانةً عليا في التاريخ**. ومن هنا نفترض ضرورة بناء جملة من المعايير المساعدة على ضبط **آلية التوازن** في العلاقات الدولية. صحيح أن تركيبَ قواعدٍ ناظمةٍ للعلاقات البشرية كان دائماً مطلباً يختلط

فيه الطوباوي بالواقعي، وصحيح أيضاً أن مظاهر الاختلاف والتناقض والصراع تشكل السمات الأكثر غَلبةً في مختلف مظاهر حياة البشر في الكون، إلا أنه لا ينبغي أبداً التخلي عن هذا المطلب، **بل ينبغي أن يتم الاتجاه نحو مزيد من الاستفادة من كل تجارب العلاقات الدولية، للتمكن من حماية الرصيد التاريخي الكبير، الذي أنجزه البشر في تاريخ علاقاتهم، والعمل على تطويره في ضوء المتغيرات الجارية في العالم**.

يمكن تلخيص الروح الفكرية العامة لهذه المنظومة الأخلاقية الكونية المأمولة، في الحد الأدنى المشترك على صعيد القيم والمعايير والتصرفات الإنسانية، ويحصل هذا الأمر بتحقيق نوع من الإجماع على سلسلة من القيم والقواعد الإلزامية، التي ينبغي على الجميع العمل في ضوء مقتضياتها، للمساهمة في وقف مسلسل الكوارث والحروب والأزمات.

قضايا العالم المعاصر

نروم في هذا البحث بناء تصورٍ محدد لنمط علاقة العرب بالعالم اليوم، وذلك انطلاقاً من عيِّنه محددة من المشاكل العالمية الكبرى. ونهدف من وراء ذلك تركيب جملةٍ من المعطيات النظرية والتاريخية، واضعين نصب أعيننا أولاً وقبل كل شيء، الأهمية الكبرى التي **يتيحها مشروع فعلِ التواصل الايجابي والنقدي مع العالم**، حيث تسمح اليوم تقنية المعلوميات بتحقيق كثير من أوجه الترابط المساعدةِ على خفض درجات التوتر، والحد من آثارها السلبية على حاضر ومستقبل البشرية، وهو الأمر الذي يؤدي حين تحققه إلى إضعاف عوامل العنف والعنف المضاد، التي تُطلَق عليها اليوم تسميات عديدة، لكنها تشير في العمق إلى مسمى واحد، يعكس درجات الفوضى الضاربة في كل أنحاء العالم.

ولابد من التوضيح هنا بأن حديثنا عن **التواصل** في هذا العمل لايشير فقط إلى أطراف خارجية، نفترض لُزومَ الانفتاح عليها، وبناء علاقات تواصلية ايجابية

ومنتجة معها، **بل إن فعل التواصل في مقالتنا يتجه أيضاً لإعادة بناء علاقاتنا مع ذواتنا، علاقاتنا بتاريخنا في تحولاته المتواصلة**، ذلك أن كثيراً من المشاكل المتفاقمة في حاضرنا **تعود إلى عدم قدرتنا على التواصل النقدي مع ذاتنا التاريخية المتحولة بفعل مقتضيات الزمان**، حيث تهيمن على تصوراتنا كثيرٌ من الأحكام والمغالطات والمواقف المؤسَّسة على مبادئ ومعطيات غير تاريخية، وهو الأمر الذي تترتب عنه نتائجٌ ساهمت وما تزال تساهم في تعميق درجات تأخرنا التاريخي، المؤدي بدوره إلى مزيدٍ من تعميق مستويات هامشيتنا، وخِفة وزننا المادي والرمزي في المشهد العالمي في تمظهراته المختلفة..

نستعرض في هذا العمل عينة من القضايا العالمية الكبرى التي نحن مطالبون بالتفكير فيها، وتقديم جهد في تحليلها، وبناء تصورنا لكيفيات تطويرها، بما يخدم مصالحنا ومصالح الإنسانية، والحد من تأثيرها السلبي في الحالات التي تكون فيها وبالاً على المستقبل البشري. **يتعلق الأمر بقضايا التطرف السياسي والعقائدي، وإشكالات العولمة، ثم قضايا السلم العالمي، لنتوقف بعد ذلك أمام موضوع الأقليات والتعدد الإثني، ثم مشكل البيئة والتلوث وما يطرحه من تحديات تمس الصحة والتنمية ومستقبل حياة الإنسان في الكون.**

ولاشك في ترابطِ مختلف هذه القضايا ، وخاصة عندما يتم التفكير فيها في إطار **نظام العلاقات الدولية، وتطور الاقتصاد العالمي، وكذا ثورة الاتصال ومكاسب الفكر المعاصر ومستقبل الإنسانية**، وما يرتبط بكل ذلك من قضايا جزئية تتفرع إلى شبكة من الموضوعات المعتَبَرة كعناوين مركزيةٍ في المشهد السياسي والثقافي في العالم المعاصر.

ونحن نختار عينة من القضايا الدولية ونحاول بناءَ جوانب من معطياتها لا ندعي أن لموضوعات هذه العينة مواصفات خاصة، تجعلنا نستحضرها ونتخلى عن غيرها. **فقد حصلت عمليةُ الإختيار بمعيارٍ درجة قربنا من موضوعها، كما حصلت**

بمعيارٍ ثانٍ يرتبط بدرجات تطور البحث في مجالها. إضافةً إلى إيماننا بالترابط الحاصل بين موضوعاتها، والترابط القوي القائم أيضاً بينها وبين بعض الموضوعات الأخرى التي لم نفكر في تقديمها بإعادة بناء موضوعها، ونَخصُّ بالذكر هنا **إشكالات الفقر والبطالة والصحة وقضايا المرأة والطفل وحقوق الإنسان وموضوع أخلاقيات العلم، وحدود التطور التكنولوجي في مجال الأحياء، مجال الهندسة الوراثية والتناسخ**.. فهي في مجموعها موصولةٌ ببعضها، وتقدم سجلاّتها النظرية والواقعية قضايا بالغة الاهمية.

لا نهتم في هذا العمل فقط بالمعطيات التي رتبنا في الموضوعات المبحوثة، بل إننا نتجاوز ذلك، **ونُصوِّب نظرنا نحو محاولة بناء الملامح العامة لاختيار يدافع عن ضرورة مواجهة العرب لإشكالات العالم المعاصر، في مختلف تجلياتها وأبعادها، بحكم أن المواجهة تتيح لنا مزيداً من الانخراط مع الآخرين في إيجاد الحلول المناسبة لمآزق الإنسانية في العالم**.

نعتمد في تركيب عناصر ومعطيات هذا البحث على روح المقدمات التي استعرضنا في تمهيدنا، ونَسْنِدُ أحكامنا ومواقفنا بالمرجعية النظرية المؤسسة لها. وهدفنا من وراء هذه العملية **يتمثل في مسعانا الرامي إلى بناء تصورٍ يسمح بوضوح الرؤية، ويجعل نتائجنا قابلة للتطوير، وقابلة لبلورة حوارٍ يُعدِّل من بعض أحكامنا عن الآخرين، أو يغني بعض آفاقها، بما يسعف في النهاية بتطوير منظومة الفكر العربي المعاصر في مجال التواصل مع العالم**.

أولاً: التطرف السياسي والديني

الإرهاب المتبادل

يتسم الصراع السياسي الدائر اليوم في العالم المعاصر بسمات متعددة، تكشف عن آليات جديدة في الحرب والسياسة، وآليات جديدة في كيفيات تدبير

وإدارة الصراع. يتعلق الأمر **بمظاهر الغلو الديني السائدة في كثير من العقائد، وهي مظاهر أصبحت متخطيةً للحدود وعابرة للقارات.**

ضمن هذا الإطار **يستعمل الإسلام في جبهة العمل السياسي والحربي باعتباره الوسيلة الأمضى لمغالبة "جاهلية الأزمنة المعاصرة وجبروتها"**. ومقابل ذلك يعمل منظرو وساسة القوة في الولايات المتحدة الأمريكية على ترسيخ هذه التصورات ببناء معطيات إيديولوجية ترى أن الخطر الجديد الذي أصبح يهدد العالم بعد انهيار المعسكر الاشتراكي، يتمثل في التيارات التي ترفع شعار استعادة المشروع الإسلامي، **ممثلاً في دولة الشريعة الإسلامية، المناهضة في تصورهم لقيم السياسة الوضعية والتاريخية.**

وإذا كانت تيارات الغلو الديني في تصورنا لا تعرف ما تقول عندما توظف **مفهوم الجاهلية** لوصف حقبة هامة في تاريخ الإنسانية، **نقصد بذلك لحظة الأزمنة المعاصرة بكل مكاسبها الكبرى في المعرفة والعلم والتقنية**، فإن منظري الغرب الأوروبي والأمريكي لا يهتمون بسيرورة تطور الإسلام في تفاعلاته القوية مع روح ورياح الأزمنة الحديثة والمعاصرة، **كما لا يهتمون بتعدد الرؤية الإسلامية واختلافها عن تيارات التطرف الإسلامي المتحزبة.**

تؤطر الصراع السياسي والاقتصادي والثقافي القائم في العالم اليوم، جملة من الشروط التاريخية الموضوعية، أما عملية تحويله في أدبيات التطرف الديني إلى صراع محكوم بآليات الحروب الصليبية، المتمثلة في **"الجهاد" و"الحرب العادلة"**، فإنه لا يساعد في نظرنا على إدراك مختلف أبعاده وتجلياته، ولعل هذا من أسباب عودة الإنسانية المتصارعة إلى لغة لا علاقة لها بروح الصراع الدائر اليوم في العالم.

صحيح أن منطق الحرب لا يهتم كما تُعلِّمنا ذلك دروس التاريخ، لا بالإتساق النظري، ولا بالتفكير العميق في أسئلة السياسة والتاريخ، وأن مغامرة الصراع بالوسائل الحربية تدفع إلى توظيف كل ما يتيح إمكانية تكسير قوة الخصم،

إلا أن المسار الصراعي الذي اتخذته كثير من بؤر الصراع في العالم في نهاية القرن العشرين ومطلع القرن الواحد والعشرين، يتجه لتركيب أنماط من الأسلحة والمعارك أقل ما يمكن أن توصف به أنها مرعبة ومدمرة. فقد أصبحنا نشاهد اليوم في حروبنا القائمة في أمكنة عديدة من العالم، **عمليات تقويض عنيفة لكثير من القيم التي بنتها التوافقات والمواثيق الدولية بعد الحرب العالمية الثانية وطيلة النصف الثاني من القرن العشرين.**

نتجه هنا لتوضيح جوانب من الحرب المعلنة بين بعض تيارات التطرف الإسلامي، وسياسات التطرف التي تنهجها الولايات المتحدة الأمريكية. إن مظاهر هذه الحرب المعلنة والمشخصة في وقائع وأحداث، تقدم كثيراً من العناصر المساعدة على إدراك أفضل لبنية الصراع وآلياته الحربية والسياسية والثقافية. بل إن إرادة **الهيمنة الأمريكية على العالم، وقد أصبحت جلية بعد نهاية الحرب الباردة، تقدم سواء بدعمها اللامشروط للوجود الصهيوني في المنطقة العربية، أو باختياراتها الاستراتيجية المعادية لقيم التحرر والاستقلال في مناطق كثيرة من العالم، صوراً مساعدة في تشخيص مظاهر عدوانيتها**. كما أن شكل مواجهتها للإرهاب في أفغانستان بعد أحداث 11 شتنبر، واحتلالها للعراق اليوم، انطلاقاً من مبرر امتلاكه لأسلحة الدمار الشامل وتهديده للأمن في العالم، يقدمان الصور الأبرز في مسلسل ما تطلق عليه الإدارة الأمريكية **"مواجهة الإرهاب في كل مكان"، وذلك بإعلان حروب "استباقية" قادرة في تصورها المنفعل على كسر شوكة "الإرهاب" وتجفيف منابعه**. وقد نتج عن هذه الممارسات التي تجاوزت الشرعية الدولية، واستندت إلى **منطق القوة وآلة الحرب**، جملة من المآزق والمآسي التي نجد اليوم صعوبة كبيرة في تصور كيفية الخروج منها، والتقليص من حدة آثارها المدمرة..

نكتشف في الحروب التي تقودها الولايات المتحدة الأمريكية في مناطق عديدة من العالم نمطاً من المواجهة الشرسة بين لغتين متقاربتين: **لغة المحافظين الجدد**

من ساسة الولايات المتحدة الأمريكية، وهي لغة مشدودة من جهة إلى منطق المصلحة الأمريكية، والقوة الأمريكية، دون عناية بالمعايير والقوانين التي يأخذ بها المنتظم الدولي، وتعمل بها مؤسساته، إضافة إلى استخدامها لمنطق في الحرب معادٍ لقيم التاريخ، قيم التحرر والاستقلال والحوار. فقد أصبحت أمريكا تعتبر نفسها القطب الدولي الأوحد القادر على ترتيب الملامح العامة لنظام العالم، وتصنف أوروبا في خانة القارة العجوز العاجزة.

وتستند الولايات المتحدة الأمريكية في تصوراتها التي عرضنا إلى جملة من العقائد القطعية الصارمة، وجملة من الأحكام المؤسسة على ثنائيات متقاطعة لا علاقة بينها وبين ديناميات التاريخ الحية والجدلية. **أما اللغة الثانية التي يستعملها الطرف الثاني المعادي للغرب الأمريكي، فإنها لغة التوظيف السياسي والأسطوري لتصور محدد للإسلام، تصورٍ تؤسسه تيارات التطرف بطريقة لا علاقة بينها وبين مرونة المنظومة الإسلامية في قواعدها النظرية الكبرى والعامة، وفي الروح التاريخية التي اتخذت عبر مراحل تاريخ الإسلام..**

إن العودة إلى استعمال مفهوم **"الحرب العادلة"** المرادف لحروب **"الجهاد"** يجعلنا أمام أشكال من تفجير الذات وتفجير العالم باسم خلاصٍ مفترضٍ ومتخيل. **لقد أصبح العالم هنا يتكلم لغة تستبعد كل إمكانية للحوار والتواصل،** ومعنى هذا أننا أصبحنا نواجه أبواباً موصدة، وأن الحوار لم يعد ممكناً .. ويعود بنا هذا الأمر إلى درجة من الحيوانية أقل ما يمكن أن توصف به أنها تُشرِع للفوضى المطلقة، فقد تخلينا عن الحق الوضعي، وأصبحنا ننطق بلغة **"حالة الطبيعة"، حالة التوحش الجماعي الأعمى المولّد للفتنة والاقتتال..**

بناء على ما سبق تصبح ظاهرة التطرف الديني والسياسي عالميةً، ومحكومةً في مستوى منطق الخطاب بآليات متقاربة إن لم تكن واحدة، آليات تعتمد **لغة التجييش الأسطورية، النازعةِ نحو تركيبٍ مفاهيم الحرب وألغامه النظرية المعزِّزة**

والداعمة لأسلحة الألغام المفجّرة لكل ما بناه الإنسان بِكدّه وعقلانيته وكفاءاته في العمل والإبداع. وقد عملت المظاهر المتزايدة للعولمة، كما ساهمت تجلياتها الإعلامية في إضفاء طابع خاص على هذه الظاهرة في مختلف الأبعاد التي اتخذت في السنوات الأخيرة، بل إن بعض ملامحها تدفعنا إلى إعادة النظر في نظام القيم التي رَكَّب الإنسان طيلة تاريخه.. وفي العمليات الانتحارية الجديدة التي تُحوِّل الآدميين إلى أحزمة من المتفجرات صانعة للمآسي، ومدعمة لدوائر الحقد الأعمى، ما يقدم الدليل على أننا أمام صور من الرعب غير معهودة ولا مسبوقة في تاريخ المجتمعات الإنسانية، صُورٍ تدعو البشرية إلى التفكير في سُبُلِ الخلاص التاريخية والعقلانية..

وفي هذا السياق، نحن نتصور أن بعض الخطابات الساعية إلى فهم الظاهرة المذكورة وتحليلها، قد ساهمت بدورها بأحكامها القاطعة ومواقفها الانفعالية، في مزيد من تأجيج آليات الصراع ومنحها أبعاداً لا حصر لها، وهو الأمر الذي يغذي في نهاية المطاف أنماط المواجهة العنيفة الحاصلة اليوم في مناطق كثيرة من العالم، حيث تُزهَقُ أرواح الأبرياء بكثير من الحقد والهمجية.

وإذا كنا نجد صعوبة في تفسير أسباب انتشار واتساع مظاهر التطرف الديني السياسي، والتطرف السياسي الديني في العالم، فإننا نستطيع مع ذلك بناء على جملة من المعايير والمؤشرات المساعدة في فهمَ جوانب أساسية مما جرى ويجري، سواء داخل بنياته وعلائقه المحلية والإقليمية، أو داخل دائرة الفضاء الدولي المعولم.

صحيح أننا أمام ظواهر تاريخية مركبة ومعقدة، ظواهر يصعب حصر مختلف العوامل المساهمة في تشكلها وإعادة تشكلها، إلا أننا نفترض بناء على مقدمات الفكر التاريخي ومنطلقات المعرفة السياسية الحديثة والمعاصرة التي حددنا بعض ملامحها في المقدمات النظرية العامة لبحثنا، أنه بإمكاننا أن نساهم في بناء بعض العناصر النظرية التي تسمح بمقاربةٍ أكثر تاريخية لمعطياتها ونتائجها.

إننا نتصور أن استحضار اللغة الدينية في الخطابات السياسية، سواء في العالم الإسلامي أو في العالمين المسيحي واليهودي، **يدعونا إلى عدم التخلي عن ممارسة النقد التاريخي والوضعي للخطابات الدينية**. كما أن لغة التطرف السياسية العقائدية المتبعة في بعض السياسات هنا وهناك، تعيدنا إلى منطق في النظر والعمل السياسيين حصل تجاوزهما في أزمنة خلت. **ومعنى هذا أن معاركنا المشتركة في التحديث السياسي، وفي تعميق درجات استيعابنا وتطويرنا لقيم التنوير ما تزال متواصلةً، بل وما تزال مطلوبة بصيغ وأساليب جديدة، لعلنا نتمكن من بناء وإعادة بناء الوسائل التي تتيح لنا تجاوز منطق العقائد النصية المغلقة في مجال العمل السياسي، من أجل فتح الابواب أمام لغة سياسية أكثر وفاء لقيم العقل والعدل والتوازن، وهي القيم المشتركة التي نفترض أن إنسانية الحاضر مطالبةٌ بإعادة تركيب قواعدها العامة، بروح وضعية مُسلّمة بأولوية التعاقد والتوافق، وأهمية التآزر والتعاون في مجال العلاقات الدولية، مع لزوم الاستفادة من المعطيات الجديدة الموصولة بهذا المجال والمتولدة في التاريخ.**

وإذا كانت الملاحظة السابقة تتصل أساساً بسياسات التطرف العقائدي المحافظة، كما تبلورت في الاختيارات السياسية الأمريكية بالذات، فإن مواجهة مظاهر الغلو في التعامل مع التجربة الروحية في الإسلام، **تقتضي مواصلةَ معركة الحداثة والتحديث السياسي في الفكر العربي الإسلامي، وفي واقع المجتمعات الإسلامية، معركةَ فتح باب الاجتهاد على مصراعيه دون خوف ولا تردد، انطلاقاً من أن مستقبل الإسلام لاَ يمكن فصله عن مطلب الاجتهاد، الذي يعني أولاً وقبل كل شيء الانفتاح على مكاسب المعرفة العصرية ومنجزاتها..**

نتصور إذن أن بناء علاقة مستوعبة لمتغيرات العالم، تتطلب منا مزيداً من بناء وترسيخ قيم الحداثة في الفكر وفي السلوك، وذلك بمواصلة معاركنا في مجالات الإصلاح الديني والثقافي والسياسي، وفي مجال بناء مشروع في التوحد القومي التاريخي والديمقراطي، بهدف تمثل قيم الأزمنة الحديثة وتجارب التاريخ المعاصر..

لا يعني هذا أننا مطالبون بنسخ واستعارة قيم الآخرين، كما أنه لا يعني التبعية والخضوع والامتثال لإرادة القوي والأقوى، ولا تقليد الغالب بالعبارة الخلدونية التي تشير إلى وَلَع المغلوب بتقليد الغالب.. بل إن ما نحن بصدد التفكير فيه ورسم معالمه، يعني أولاً وقبل كل شيء، **استيعاب ما هو متاح اليوم للبشرية جمعاء**، ونقصد بذلك قيم المعرفة والعلم والسياسة والاقتصاد، المنظور إليها باعتبارها مُحصلةً لتاريخ مشترك. ذلك أن مكاسب الحضارات تعكس كما تُعلِّمنا ذلك دروس التاريخ أشكالاً من المثاقفة يصعب فيها نفي الطابع المتداخل لجهود البشر المشتركة في التاريخ، حيث تساهم الحضارات المتعاقبةُ في الزمان، في رَفْد بعضها البعض داخل سياق الصيرورة التاريخية لأفعال الإبداع والإنجاز المتناسلة داخل دائرة الزمان.

لكننا نتصور هنا، أن روح المبدأ المتعلق بمساعي الانفتاح على الفكر المعاصر ومكاسب الحضارة المعاصرة، في مختلف تجلياتها التاريخية والنقدية، **يتضمن في العمق نوعاً من الإرادة الرامية إلى إنجاز نوع من التصالح المطلوب مع ذاتنا التاريخية في تحولها وتغيرها** ومعنى هذا أن انخراط ثقافتنا في زمن الحداثة وما بعدها، يعني التفكير والمساهمة في مواجهة التحديات المشتركة القائمة بيننا وبين الآخرين في كل مكان، ليس فقط مع الغرب بل مع كل الثقافات التي تشبعت بالفكر الحداثي، وعملت انطلاقاً من تاريخها المحلي وأسئلتها الخاصة على دعم مقدمات الثقافة الحداثية، بالصورة التي تُرَسِّخها وتُعزِّز مكانتها في الواقع وفي الأذهان...

فقد شكل انخراطنا القسري في الأزمنة الحديثة والمعاصرة عائقاً من عوائق بلوغ عملية التصالح الضرورية، وشكلت علامات التأخر التاريخي ومعطيات الظاهرة الاستعمارية بمختلف الجروح التي وَشَمَتْ بها جسدنا التاريخي، حاجزاً حال بيننا وبين الانطلاق في تركيب ملامح ذاتنا الجديدة، فنتج عن ذلك مزيدٌ من ترسيخ كثيرٍ من مظاهر وآليات المحافظة والارتباك والانكفاء على الذات وعلى حصونها العتيقة، فتأرجحت خطانا، وراوحنا السير في المكان نفسه دون حسم

ولا إقدام، وهو الأمر الذي ساهم في تعميق كثير من مظاهر تأخرنا التاريخي المركب والعام.

في هذا السياق، **نحن نعتبر أن تواصلاً إيجابياً مع العالم في موضوع مواجهة إشكالات الغلو والتطرف في العقائد والسياسات، يفترض أولاً وقبل كل شيء، تحقيق وعي ذاتي مستوعبٍ للمآل العربي، ومؤمنٍ بإمكانية إعادة بناء مقوماتنا التاريخية في ضوء مكاسب الحاضر الكوني في أبعاده المختلفة.** إن نجاحنا في بلوغ مرامي النهضة والتقدم واستكمال التحرير، يعتمد على كفاءتنا في تحقيق مطلب الإدراك الجيد لذاتنا المتحولة في الزمان بحكم أفعال الزمان. **فلا وجود في نظرنا لذات مغلقة، ولا لهوية مكتملة، فالهوية في التاريخ كما نفهمها صيرورةٌ وفعلٌ، إنها ديناميةٌ تاريخية مفتوحة، وتنميطاتها التاريخية لا ينبغي أن تصبح قيوداً، إنها مجرد لحظات في سيرورة لا تكتمل ولا تتوقف، وسجلاّت التاريخ المعروفة تقدم أكبر دليل على رحلة التحول المؤسّسة للهويات في التاريخ.**

إن بلوغ عتبة التصالح مع الذات استناداً إلى تمثل مكاسب التاريخ المعاصر في الفكر وفي الحياة، يحدد في نظرنا الخطوة الأساس **لبناء تواصل منتج**، حيث تصبح محتويات لغات التواصل ومؤسساته مُحملةً برموز متكافئة، فتتقلّص درجات التنافي والتنابذ. ونصبح أمام مؤشرات ضرورية في باب التواصُل مع الآخرين في العالم، خدمةً للمصالح والأهداف المشتركة التي يُسطرها الجميع، ويتوافق عليها الجميع، بناءً على سُلّم من القيم والمبادئ المحدَّدة في صورة قواسم مشتركة مقبولة من الجميع.. **أن تحقق هذا الأمر يبدو اليوم مطلباً بعيد المنال، لكنه سيظل في نظرنا أفقاً يتطلع الجميع لبلوغه، لتخطي أهوال الحروب التي تتخذ اليوم أقنعةً لا حصر لها، مولدةً مآسٍ لا بداية ولا نهاية لها..**

ثانيا: السلام في العالم،

في البحث عن التوازن المفقود

لم تتخلص البشرية من الحروب وشرورها منذ أقدم مراحل التاريخ وإلى يومنا هذا، ولم تنفع الكوارث التي قضت على عدد هائل من الآدميين في الحربين العالميتين، اللتين شهدهما العالم في القرن العشرين، وما تلاهما من حروب أخرى في مختلف أرجاء المعمور، لم تنفع جميعها في بناء حواجز وموانع أخلاقية وقانونية قادرة على تقليص درجات المهانة والإهانة التي تلحقها الحروب بالإنسانية ورصيدها الحضاري في التاريخ. بل إن **بؤر الصراع المشتعلة في أكثر من مكان تكشف بالدليل القاطع تراجع قيم الإيمان بالإنسان ومكانته السامية في الوجود.**

تضعنا الحروب وجرائمها وويلاتها أمام **أقصى حالات العدوانية في الكائنات البشرية**، أنها تضعنا أمام أفعال تستنكرها الشرائع السماوية والقوانين الأخلاقية والقيم الوضعية، وكذا المبادئ والعبَر المستخلصة من تجارب البشر في التاريخ.. إن القتل والدمار والإعاقة وإصابة الأبرياء والعُزَّل والأطفال والشيوخ.. وتخريب المنشآت وحرق الآثار ومحو الذاكرات، والآثار النفسية والاجتماعية المتولدة عن كل ما سبق، **تلحق أضراراً بالغة الخطورة بالحس الإنساني وبقيم التسامي، وتعزز في الوجدان الإنساني صور الانحدار والاندحار اللذين يؤديان بدورهما إلى مزيد من تقليص تطلعات وآمال الإنسان في بناء علاقات إنسانية متكافئة ومتآزرة، علاقات تقوم على العقل والنظام والتوازن، وتغذي أخلاق الإنسانية الرحيمة والعادلة، أخلاقَ مجابهة قيم التدمير والعدوان التي لا تسمح في نهاية المطاف بتجاوز أعطاب التاريخ والسياسة والحرب، وهي الأعطاب التي مافتئت تتمظهر بصور جديدة مُلحقةً بالإنسان المزيد من عذابات الروح والجسد، المعطلة لآمال الإنسانية في بناء مجتمعات أكثر توازناً، مجتمعات تُولي عناية أكبر للغة العقل وقيم التواصل والتفاهم..**

لم تستطع إذن لا تجارب الحروب المروعة التي اشتغلت في القرن الماضي

وتركت آلاف الضحايا، ولا مؤسسات المنتظم الدولي، التي أنشئت بهدف الحد من مسلسلات الأحقاد والحروب، لم تتمكن بدورها من وقف آلة الحرب والكراهية والعنف، التي تواصلت بدون هوادة، ضاربةً عرض الحائط بكل القيم والقوانين ودروس التاريخ..

إن أفعال الإرهاب والإرهاب المضاد المأساوية التي تعم العالم اليوم، تدل على سرعة نفاذ صبر الإنسان، وتدل على عدم قدرته على معاينة أكثر هدوءاً وأكثر عقلانية لمقتضيات التساكن والتشارك والخلاف في التاريخ. وتجري أمامنا اليوم في العالم صراعات كبرى مسلحة، تخلف في بعض الأحيان مئات القتلى والجرحى، كما تخلف عشرات المعاقين من مختلف الأعمار، وبصورة تَنِمُّ عن كثيرٍ من الحقد والعنف والجبروت. ويمكن أن نذكر هنا على سبيل المثال ما تقوم به الأسلحة الإسرائيلية الثقيلة في فلسطين، وهي تكتسح المخيمات والمدن وتخرب البيوت، **بل وتبنى الأسوار العازلة بروح عنصرية**، ودون أدنى اهتمام بالنتائج القريبة والبعيدة لاختياراتها السياسية والحربية، بل ودون التفات كذلك إلى آدمية الفلسطيني، وهي تُهدِّم بيته وتضعه تحت الأنقاض ميتاً وحياً..

أما التفجيرات الانتحارية التي تحصل هنا وهناك، في صورة ردود فعل أمام القوة العمياء والغطرسة الكبرى للدول المعتدية، فإنها تشكل سلاحَ من لا سلاح له، وهي تقدم صورة دالة عن مظاهر العنف اللامتكافئ في عالمنا. فالقتل الذي تعرض له الساهرون في مسرح في موسكو من طرف جماعة انتحارية من الشيشان، وحادثة إسقاط برجي التجارة العالمية في الولايات المتحدة الأمريكية، والخراب الذي ألحقته أمريكا وقوات التحالف الغازي للعراق، والقتل الذي تمارسه إسرائيل يومياً في فلسطين المحتلة، تقدم أمثلة حديثة على عناوين جديدة لصورٍ من الحرب غير معهودة في التاريخ، إنها تضعنا أمام أنماط من الحروب، وصور من العنف والعنف المضاد في القتل بالإرهاب والإرهاب المضاد، **فنصبح أمام كوارث لا تساعد لا على**

إدراك جيد لقضايا التوتر وبؤر الاحتقان، ولا على بناء آليات في التواصل، القادر على تدبيرٍ العلاقات الصراعية بأساليب التفاهم التي تنظر إلى الحرب والعنف باعتبارهما من مخلفات ماض لم يستطع الآدميون التخلص منه، ولا الانتصار على الأوجه الأكثر شقاء فيه، وفي وعيهم الذي يتطلب تطبيباً وعلاجاً عاجلين، تطبيباً للنفس وعلاجاً لأسباب الخلل المولِّد لكل ما سبق ذكره من حقد متبادلٍ بين كثير من المجموعات البشرية في العالم، **وذلك بهدف إحلال إنسانية الإنسان في المقام الذي يناسبها، ويناسب رصيد القيم الجميلة التي بنتها في مراحل تاريخها المختلفة، وذلك رغم كل مظاهر البؤس والخوف الخانقة والقاتلة...**

لقد عرفت الإنسانية في أقل من عقد أزيد من أربعين صراعاً مسلحاً، وذلك في الفترة الممتدة من سنة 1995 إلى سنة 2002 ، وقد توزعت إحصائياً كما يلي:

—19 صراعاً مسلحاً في إفريقيا،17 صراعاً مسلحاً في آسيا، 5 صراعات مسلحة في أمريكا.

وقد خلفت هذه الصراعات القتلَ والدمار وعِلَلَ الروح والوجدان، إضافة إلى تخريبها للمنشآت والآثار، ورسمها لمعالم كبيرة من صور الجحيم في الأرض. وما تزال هذه الصراعات تتواصل بأشكال مختلفة. وهناك مؤشرات عديدة تبرزُ استمرار حضور هواجس الحرب وقيمها في العالم في الآجال المنظورة أبرزها:

1— تزايد الصراعات المسلحة في مناطق عديدة من العالم، حيث تكشف تقارير الأمم المتحدة ومعاهد السلم البحثية كثيراً من المعطيات التي تؤكد عدم قدرتنا على التخلص من اللجوء إلى اختيارات الحرب، في لحظات الخلاف والتوتر الناشئة بين الجماعات في التاريخ.

2— يعادل الإنفاق العسكري العالمي دَخْلَ ما يقرب من نصف سكان العالم، وهو يساهم في تقويض الأمن العالمي، إضافة إلى التهامه الشَّرِه لمردودية الموارد الثمينة، وقد كان يمكن استخدام مَنْسُوبٍ هذه المردودية في تعزيز مقومات التنمية البشرية.

3- نشوء بؤر ومظاهر جديدة للصراع بأساليب غير معهودةٍ في المواجهة والحرب، واستمرار بعض البؤر الصراعية مشتعلةً بسبب تورط جهاتٍ دوليةٍ في إسناد بعض الأطراف على حساب أخرى، تحت ضغط حسابات مركّبة بمنطق الحرب، ومَسنودةٍ بلغة لم تعد مبرراتها قائمةً منذ انفراط المعسكر الاشتراكي. **بل إن تعزيز الحرب في بعض البؤر يؤدي في بعض الأحيان إلى المساهمة في صناعة أعداء بمقاسات ومواصفات محددة، ويحصل ذلك بفعل توظيف اللغة الإيديولوجية المساعدة في تأجيج الحرب تحت شعارات مختلفة، ومن أجل إصابة أهداف لا يتم في الأغلب الأعم الإعلان عنها.**

إن الإسناد اللاأخلاقي الذي تمارسه الولايات المتحدة الأمريكية، وهي تعزز ترسانة الأسلحة الإسرائيلية، وتوافق على أشكال التخريب والهدم الذي تمارسه إسرائيل بهذه الأسلحة في فلسطين، يقدم الدليل القاطع على انخراطها في الحرب. **ومن هنا فإنه يلزمنا أن لا نتردد في اعتبار أن الحرب في فلسطين حرب أمريكية إسرائيلية على الفلسطينيين والعرب**، كما أن حروب الولايات المتحدة الأمريكية الأخيرة في أفغانستان والعراق تكشف أيضاً عن إرادتها السياسية والعسكرية المتجهة **نحو إعادة ترتيب العلاقات الدولية في نظام تعتقد أنها القوة الوحيدة المؤهلّة لبنائه.**

4- وهناك مؤشر آخر يتعلق بدور الأعضاء الدائمين في مجلس الأمن في انتشار الأسلحة في العالم، فهم يقومون بتقديم المساعدات العسكرية لدول العالم الثالث، ويتحدثون في المنتظم الدولي عن الحد من الأسلحة، ونزع أسلحة الدمار الشامل، التي تصنع في الأغلب الأعم داخل بلدانهم. وتقدم هذه المفارقة في نظرنا الدليل الأكبر على عدم انخراط الجميع في وقف آلة الحرب التي تزداد انتشاراً في العالم، كما تقدم الدليل على عدم وجود معايير موحدةٍ وجامعة في المحافل الدولية.

أما ما أصبح يعرف اليوم **بالحرب ضد الإرهاب**، فقد أدى إلى مواصلة إيقاعات الحرب والعنف بصيغ لا يبدو في أفق اليوم إمكانية توقيفها، ولا إيجاد حلول مناسبة

لها، وقد يقتضي الأمر زمناً أطول لكشف شَفْرَتِها وتوضيح خفاياها.

يكشف الأسلوب الذي اتخذته الولايات المتحدة الأمريكية في مواجهة الإرهاب بعد أحداث 11 سبتمبر المأساوية، عنفَ ردود الفعل التي لا تبحث في الظواهر والحوادث الحاصلة بمنطق المواجهة القادرة على استئصال الأسباب القريبة والبعيدة، قدر ما تتجه لإنجاز ردود فعل عنيفة، **متناسيةً إمكانية بناء اختيارات أخرى، معتمدة على مبدأ ضبط النفس، وعلى لغة المرونة والتوازن وحتمية المستقبل المشترك.**

أماماً الوضع الكارثي السائد، نلاحظ أن الأمم المتحدة تجد صعوبةً كبيرة في إعلان مبادئ قادرة على معالجة الشرخ الحاصل في العلاقات الدولية، ليس فقط في موضوع دعاوى **محاربة الإرهاب ومواجهة التطرف**، بل أيضا في ردم الهوة الفاصلة بين مجتمعات الرفاه والوفرة في الشمال، ومجتمعات الفقر والمرض والأمية في الجنوب.

وإذا كان خبراء الأمم المتحدة يؤكدون في تقاريرهم على وجودِ ترابطٍ بين أشكال الخلل الاقتصادي والحروب القائمة في مناطق عديدة من العالم، **فقد عملوا بناء على ذلك على بلورة مواثيق لا تفصل بين مسألة التنمية الشاملة ولزوم تحقيق السلم في العالم**. إلا أن هذه التصورات رغم أهميتها كبرامج للعمل، لا تجد إمكانية لنقلها إلى مستوى التطبيق. ولم يقدم الشمال من أرصدته الفائضة ما يساعد على بلوغ عتبة التنمية في المناطق الأكثر تضرراً في العالم.

صحيح أن هناك ملامح عامة لدينامية تغيرٍ جارية، قد تكون لها انعكاسات على العلاقات الإستراتيجية بين دول الجنوب ومن بينها العالم العربي، إلا أن هذه الملامح العامة للدينامية المشار إليها لا تبلغ مداها. بل إن مواصلة الولايات المتحدة الأمريكية لأساليبها العدوانية على مناطق كثيرة في العالم، يعود بمواثيق العمل الدولي خطوات إلى الوراء.

ويكتشف العالم يوماً بعد يوم أن الولايات المتحدة تخلت تماماً عن القيم الكبرى

المفترض أنها الموجه الحاسم في حياة المجتمعات البشرية، وهي تشهر أسلحتها في أماكن عديدة من العالم، تغتصب العراق عنوةً، وتسند الكيان الصهيوني وهو يمارس أبشع أشكال القتل والتدمير في الأراضي الفلسطينية المحتلة، وتهدد دولاً أخرى باسم احتضانها للإرهاب، أو توفرها على أسلحة مهدِّدة للسلام والأمن في العالم.. ورغم أنها تلجأ في مختلف تحركاتها للبحث عن حلفاء وتقديم بعض التنازلات المؤقتة هنا وهناك، إلا أنها لا تتردد في تَوعُّد كل من يقف في وجه جبروتها.. وإذا كان مسلسل الطغيان الأمريكي يستند إلى رؤية استراتيجية محددة، **فإن دروس التاريخ تفيد في هذا الباب أن الصعود التاريخي لقوة سياسية مرهونٌ بشروط محددة، وأن حصول خَلخلة تاريخية في قلب هذه الشروط يقلب الموازين**. لهذا السبب نؤكد على أهمية التفكير في **إعادة تركيب التوازنات الدولية القادرة على التقليص من حدة درجة المغالاة وأشكال الشطط، الذي اتسم به الحضور السياسي والعسكري الأمريكي في العالم في نهاية القرن العشرين وبدايات القرن الواحد والعشرين.**

ثالثاً: البيئة والتلوث،

في المحافظة على الأرض والإنسان والمستقبل

يشكل مجال العناية **بقضايا البيئة في المنتظم الدولي، موضوعاً موصولاً بإشكالية التنمية الاقتصادية وأسئلة التطور البيئي بفعل التطورات الحاصلة في المجال الصناعي**. ويتأسس هذا المجال انطلاقاً من التحولات الهائلة التي عرفها العالم في الثلث الأخير من القرن العشرين. وقد أصبحت هذه القضايا عنواناً لجدل **ما فتئ يبني مجاله المعرفي المخصوص، ويعمل على تعميم أدبياته، وتوسيع دائرة المهتمين بأسئلته ومفاهيمه**، وذلك بحكم أهمية الموضوعات التي يبحث فيها، وبحكم التأثير المباشر لقضايا التلوث والبيئة على الصحة والاقتصاد والموارد الأولية، بل ومستقبل الحياة في العالم أيضاً.

وإذا كانت مشاكل البيئة تشخص درجات عجز الإنسان عن ضبط وتنظيم أفعاله وطرق إنتاجه في علاقاتها المتعددة بفضائه الطبيعي ونسيجه الاقتصادي، فإن التأثير الخطير الذي يولده العجز المذكور يهدد حياة الكائنات الحية، ويؤدي إلى إلحاق كثير من الأذى بها.

وعندما نشأت **الهيئة العالمية للبيئة والتنمية** سنة 1983، في إطار الجمعية العامة للأمم المتحدة، حددت لنفسها بناءً على تشخيص الأحوال البيئية العالمية ثلاثة أهداف كبرى، **يتعلق الأمر بالعمل من جهة على معاينة وبناء قضايا البيئة والتنمية، وتركيب مقترحات محددة في موضوعها ، ثم بلورة برامج مشتركة في مجال العمل الدولي، من أجل إحداث التغيرات الضرورية، القادرة على الحد من التأثيرات السلبية لعلاقات البشر بالبيئة. أما الهدف الثالث والأخير فيتمثل في العمل على رفع مستويات الفهم، وتوسيع دائرة المعنيين بهذا الموضوع، سواء بالنسبة للحكومات أو داخل المعاهد البحثية ومؤسسات المجتمع المدني.**

وقد بذلت انطلاقاً من الأهداف المذكورة، وفي سياق عمليات التحسيس بأهمية الموضوع، وأهمية القضايا المرتبطة به، بذلت جهود كبيرة لتشخيص أحوال العالم البيئية، ورصد بعض مظاهر المخاطر التي تحيط بالإنسان في العالم، وتعمل على تشويه وجوده، حيث لم يعد هناك من يجادل في تفاقم إشكالات البيئة ومخاطرها في عالمنا .

إن رؤية العالم من الأعلى تكشف للرائي أنه **أمام كرة صغيرة، أمام مسكن الإنسان في الكون، وقد غُطيّ بنسيج من الغيوم والمحيطات والخضرة والأتربة، وبعض علامات الحياة.** تصبح هذه الصورةُ الملتَقَطة من الخارج أكثر وضوحاً عند ما نقترب من الكوكب الأرضي ونعيش في وسطه، فندرك عن قربِ أشكالَ سوءِ التنظيم القائمة في علاقاتنا بمسكننا وبالفضاء الأرضي الذي يأوينا، ويهبنا إمكانية الحياة..

تمنحنا صورة القرب معاينةَ جوانب أخرى، فقد أصبح من المؤكد اليوم **ارتفاع درجات حرارة وجفاف العالم، مقارنةً بالعقود الأولى من القرن الماضي. وأدى**

اتساع درجات جفاف ملايين الهكتارات سنوياً في العالم إلى بداية نشوء عملية تصحر لاتراها العين المجردة، ولكنها عملية تتم فعلاً بقياسات دقيقة. ويتوقع الخبراء بناءً على معطيات الحاضر واستشرافات المستقبل صَورَها القادمة، بفعل تأثير عمليات التدمير التي يمارس البشر على منتوجات الطبيعة ومواردها. وعندما نعدد بعض مظاهر هذه العمليات في صورة أمثلة، نكتشف درجات انخراطنا في أفعال غير محسوبةِ النتائج، وهو ما يعكس عدم قدرة الإنسان على إنشاء علاقة منظمة مع محيطه، علاقة تحسب للتحولات البيئية تأثيراتها الممكنة في العالم، **حتى لا نواصل بناءَ فضاء قد يساهم لاحقاً في خنقنا وتسميمنا، وإلحاق كثير من الأذى بحياتنا وبالرصيد الحضاري الذي بنت البشرية في التاريخ.**

تكشف تقارير المنظمات البيئية العالمية وفروعها المنتشرة اليوم في بقاع المعمور، المعالم الكبرى للأعمال التي تُهدد نظام البيئة ونظام الحياة في العالم، ويمكن أن نستعرض عينة من هذه المعالم والمعطيات، في سياق تشخيص يوضح ما خَفيَّ من صورة العالم ونحن ننظر إليه من الأعلى، أي يوضح ما يوجدً تحت نسيج الغيوم والأتربة من فضاء يشمل حركة البشر في الأرض والبحر والسماء.

1- يجري سنوياً في مناطق متعددة من العالم تدمير غابات كاملة.

2- يقوم تسرب الأحماض والإشعاعات النووية في أوروبا وفي كل المناطق الصناعية الكبرى في العالم بالقضاء على الغابات والبحيرات، ويؤدي إلى تسميم مساحاتٍ واسعة من التربة، ومساحات هائلةٍ من الأنهارْ والبحيرات والبحار..

3- يترتب عن احتراق الوقود ملء الجو بغاز ثاني أوكسيد الفحم، الذي يساهم في ارتفاع درجة حرارة الأرض .

4- تؤدي الغازات الصناعية إلى التقليص من حجم طبقة الأوزون الحامية لفضاء كوكبنا، وهو الأمر الذي يترتب عنه الازدياد الكبير للإصابات السرطانية في عالم الأحياء.

تضعنا عينة المشاكل العامة التي استعرضنا في صورة أمثلة مختزلة أمام مشاكل عديدة مركبة ومعقدة، مشاكل تستدعي مقاربات أكثر شمولاً، صحيح أنه يمكننا أن نوجزها في سِجلٍّ مكون من أربع خانات **تتمثل في المواد السامة والطاقية، ثم الإشعاعات النووية وتلوث المحيطات**، إلا أننا عندما نواجهها مجتمعة نجد أنفسنا أمام إشكالات **تبدأ بعلاقة الإنسان بمحيطه**، وهذا الإشكال يرتبط بأسئلة حسن تدبير مَسْكَن الإنسان في الكون، كما نواجه القضايا الكبرى الفرعية الموصولة بالاقتصاد والصحة والبحث العلمي وتطور الحياة، ولهذا ارتبط البحث في مشاكل التلوث والبيئة منذ انطلاقه الأول في مؤسسات المنتظم الدولي، وداخل فضاء الجمعيات غير الحكومية، بمساعي الإمساك بموضوعه في تمظهراته وأبعاده المختلفة، وهو الأمر الذي منحه مشروعية وإجرائية معرفية مكّنت خطابه من احتلال مكانة مُساعدة على تعميق أدواره، بتوسيع دائرة الفاعلين في مجاله، حتى لا تظل البشرية مُغفلةً الأخطاءَ التي تُرتكب في محيطها، وذلك في أفق بناء وعي بيئي يتوخى التقليل من مخاطر العلاقة الفوضوية التي ركب البشر في موضوع علاقاتهم بمحيطهم الطبيعي. **ففي ملامح التدهور البيئي الحاصلة في أمريكا اللاتينية وفي آسيا وإفريقيا والمشرق العربي، ما يعتبر في نظر كثير من الباحثين مصدراً من مصادر أشكال الاضطراب السياسي القائم في هذه المناطق**. ولهذا السبب انصب الاهتمام دائماً في هذا المجال على تحقيق عملية ربط قوية بين إشكال البيئة في علاقاته المعقدة بمشاريع التنمية والرفاه الاقتصادي، **حيث يعني الإخلال بنظام البيئة الإخلال بقوانين الطبيعية ومشاريع التنمية الاقتصادية الشاملة**.

ولاشك في أن انخراط العالم في إقامة شراكة عادلة بين مختلف المشاركين في الأرض يعد أمراً مطلوباً، ذلك أن سلامة النظام البيئي ليست مجرد أرضية ملازمة لتحقيق التنمية الاقتصادية في العالم، بل إنها تشكل قبل ذلك وبعده الأرضيةً الضروريةَ لمواصلة الحياة. في شروط آدمية آمنة، شروط تحرص على نوعية حياة

الإنسان وعلى أرصدته المادية والرمزية في الحياة وفي التاريخ، وتعبد الطريق نحو مستقبل أكثر رخاء وأمناً.

وإذا كنا نعرف أن العالم العربي يغطي مساحة جغرافية هائلة، مستوعبة لنُظم ايكولوجية متنوعة، فإنه لا ينبغي أن نغفل التحديات الكبيرة التي تطرحها هذه المساحة، وذلك داخل منظومة المشاكل البيئية الحاصلة في العالم.

ويمكننا أن نتحدث عن فئتين من المشاكل البيئية في العالم العربي، تتمثل أولاهما في شح الموارد المائية، وتتمثل الثانية في ندرة الأراضي الصالحة للزراعة، والتي تزداد تفاقما بزيادة التصحر. إلا أن الأمر المزعج هنا، **هو غياب البرامج الاقتصادية الفعالة الهادفة إلى مواجهة هذا المشكل، حيث لا توجد مثلاً سياسات في ترشيد استعمال المياه في العالم العربي**. يضاف إلى ذلك القضايا البيئية العالمية التي تقتضي بناء جهد في التواصل الجماعي الرامي إلى مغالبة تحديات تلوث البيئة في مختلف أبعاده.

بناء على ما سبق، نعتقد أن انخراط المجموعة العربية مثل غيرها من المجموعات البشرية في مسلسل قضايا البيئة، ومسلسل ترتيب وبناء الحلول المناسبة لها، **يندرج ضمن مبدأ العمل بلزوم التواصل، وهو الأمر الذي يعني ترسيخ قيم نظام في العلاقات الدولية يقوم على مقتضيات التساكن والجوار، حيث تتعزز قيم الانفتاح والتضامن، وتُبْنَى في إطارها وانطلاقاً منها مدونات التعاقدات الحاضنة لآلية التواصل، والحامية لها خدمةً لمصالح البشر في التاريخ**.

وقد ذهب إعلان ريو عن **البيئة والتنمية**، الصادر عن مؤتمر الأمم المتحدة سنة 1983، في البند 25 من ميثاقه إلى اعتبار **"أن قضايا السلم والتنمية وحماية البيئة قضايا موصولة ببعضها وغير قابلة للتجزئة"**، ومعناه أن ترسيخ التواصل الإيجابي المؤسِّس لقيم بيئية جديدة، يساعد بدوره على مواجهة جبهات الصراع الأخرى التي تهدد حياة الإنسان، وهو يسمح بالتفكير فيها بالصور المساعدة على التقليص

من حدتها وخطورتها، وتزداد هذه المسألة وضوحاً عندما نربط الحروب أيضاً بالمخاطر التي تترتب عنها في مجال البيئة، حيث تساهم الأسلحة والألغام وأشكال الخراب المرافقة لأزمنة الحروب في تلويث الأرض والسماء ، وإصابة الكائنات الحية بكثير من العلل المؤدية إلى حتفها.

رابعاً: الأقليات والتعدد الإثني، نحو تعزيز قيم المواطنة

ما تزال قضية التعدد الإثني تثير داخل المجتمعات البشرية كثيراً من المشاكل السياسية والثقافية، بل إنها تشكل في بعض المناطق في العالم مكبوتات يتم بين الحين والآخر نَفضُ الغبار عنها، وتوظيفها في سياقات محددة، بهدف بلوغ غايات مرسومة سلفاً.

وإذا كنا نسلم تاريخياً **بتعدد واختلاط الأجناس والأعراق في التاريخ، بحكم عوامل الصهر والدمج، وبحكم الحروب والكوارث الطبيعية، والأدوار التي تمارسها الهجرات الإرادية والقسرية في إعادة انتشار البشر في الأمكنة**، فإنه ينبغي أن نعترف أيضاً بأن الدور الذي تلعبه النعرات القومية وأشجار النسب وأساطيره، والعصبيات القبلية القائمة أو المتصّورة في أوضاع الإنسان الراهنة، تدل على أهمية هذا العامل في تجييش الوجدان البشري، وتعبئته لخوض معارك محددة. **ومعنى هذا أن قيم المواطنة والعمل والإنتاج وتنظيم المدن وبناء معايير الإنتاجية والمردودية، لم تخلص البشرَ بَعْدُ من الآثار النفسية والاجتماعية، التي يمنحها الإحساس بالأواصر المستندة إلى قيم النسب والدم، وأساطير الأصول الواحدة الموحدة والنقية.**

ويمكننا أن نضيف إلى العناصر التي حددنا أعلاه، **عامل التوظيف السياسي لموضوع الإثنيات في العالم المعاصر**، فقد يبرز على سطح المجتمع في حقبة تاريخية محددة شعار إثني، بهدف تعزيز دوائر حضور فئات اجتماعية في فضاء الصراع

السياسي داخل مجتمع معين، وهو الأمر الذي يكشف أولاً وقبل كل شيء **درجة النقص القائم في مجال التحديث السياسي والممارسة الديمقراطية**، فيشكل المعطى الإثني عنصراً من عناصر الدعوة إلى رد الاعتبار إلى الجماعات والفئات المفترض أنها تمثل هذا المعطى. ويتم التلويح بأشكال الحيف والهوان التي لحقت هذه المجموعات في التاريخ، والمطالبة بصيغ من التوافق التي تمنح الملوِّحين بالشعار من المحتجين بلغة العرق **فرَصاً من التكافؤ السياسي والاجتماعي والثقافي**، وذلك بإشراكهم على سبيل المثال في تدبير جوانب من الشأن العام، وتحقيق بعض مطالبهم في مجال **الاعتراف بلغاتهم وثقافاتهم المحلية، وطقوسهم الرمزية**، لترتفع هذه المطالب بعد نيل المراد، وقد تتطور لتتخذ مظاهر أخرى.. وهكذا نجد في تجارب كثيرة من الشعوب في العالم خطوات مماثلة ومُحصلات مُشابهة لما ذكرنا..

يتخذ الصراع هنا صيغة **بناء احتجاج ثقافي، ثم سياسي أو اجتماعي بلغة الانتماء إلى أصل محدد**. ويكون الهدف مشخصاً في كسب رهان توسيع دائرة المستفيدين من الرأسمال الرمزي الذي تمثله السلطة، ويمثله المشروع الاقتصادي في جغرافية القبيلة داخل الوطن الواحد.

وقد اتخذ موضوع الأقليات في العقود الأخيرة من القرن الماضي صيغاً جديدة، ذلك أنه إضافة إلى طابعه النفسي والأسطوري، وتوظيفاته السياسية المتعددة، يطرح أسئلة عديدة نفترض أن التفكير فيها يساعد على إمكانية التخلص من النتائج والآثار السلبية، التي يمكن أن تترتب عنه في مجالات الصراع المجتمعي، وفي مستوى تطور بنيات أنظمة الدولة والمجتمع.

وعندما نكتفي بأمثلة تنتمي إلى الجغرافية العربية، نتبين أن المشكل يطرح أولاً **إشكالية التسمية**، ذلك أنه ليست كل المجموعات الإثنية أقليةً في الأقطار العربية التي تنتمي إليها، فبعضها يشكل مجموعات كبيرة، وبعضها لا يتجاوز مجموعات صغيرة جداً، وبعضها الثالث تشكله مجموعات من إثنيات عديدة. إضافة إلى ذلك

نلاحظ أن منطق المجموعة الإثنية يكون معززاً أحياناً بمعطيات ثقافية وتاريخية، تضيف إلى الإشكال العرقي جوانب داعمة وأخرى معززة لإمكانيات الاندماج، حيث تعمل العقائد الدينية والأعراف والثقافات في بعض الحالات على ترسيخ عمليات الدمج، متجاوزةً مقتضيات وشروط العامل العرقي في صوره القَبَلية المرسومة ملامحُها بكثيرٍ من المعطيات الوهمية...

ولا جدال في الدور الذي لعبته الظاهرة الاستعمارية في استخدام هذه الظاهرة، بحكم عوامل متعددة، من بينها بعض أنواع الروابط التي أقامتها الدول الاستعمارية مع بعض رموز هذه الأقليات، بهدف تسهيل مهمة إمكانية التوظيف والتسخير في ظروف محددة محتملة الحصول. نحن نشير هنا إلى أوضاع **الأقباط والأمازيغ والأكراد والطوائف اللبنانية والأتراك وقبائل جنوب السودان، ويشير كل واحد من الأسماء التي عينا على سبيل التمثيل إلى قضايا ثقافية وسياسية ونفسية وتاريخية لا حصر لها.**

إلا أنه لا ينبغي أن نذهب بعيداً في هذا المجال، بحكم أن دروس التاريخ فيه تغنينا عن كثير من أشباه المشاكل أو المشاكل العارضة، التي يمكن أن تطرح في ظرفيات محددة. فمن المؤكد تاريخياً أن أدوار المجتمعات البشرية والدور الهام الذي لعبته الدولة الوطنية، الدولة الأمة في صهر الإثنيات والأعراق، وذلك ببناء وتركيب فضاءات سياسية مشتركة، قد أوقف مسلسل العودة إلى التشبث بالأصول، ومبدأ تركيب الأصول المفترضة. وقد **عَوَّض التعاقد الإرادي العقلاني والتاريخي بمزاياه ومكاسبه المتمثلة في الحوار والتوافق المساعدين على إنجاز ما يحقق تبادل المنافع والخيرات، والانخراط في بناء الحاضر المشترك، وفق معايير سياسية وبكثير من التراضي**، عَوَّض هذا الاختيار التعاقدي عملية الاستنجاد بالأصول العرقية، فلم تعد آلية الانتماء الدموي الوسيلةَ الوحيدة لتحقيق الأهداف والمصالح التاريخية والأمنية، **بل أصبح التعاقد الإرادي التاريخي من أفضل السبل المساعدة على بناء تاريخ**

مشترك. وقد كشف هذا الاختيار الذي بلغته المجتمعات البشرية بعد تاريخ طويلٍ من الصراع القبلي، كشف عن كثير من الحس النقدي والتاريخي، وساهم في حل كثيرٍ من إشكالات المجتمعات في التاريخ.

وما عزز هذا المنحى وَمنحَه إجرائيته ونَجاعته التاريخية هو الفلسفات السياسية الحديثة التي ساهمت في تركيب مفاهيم وتيارات فكرية مستوعبة لجوانب عديدة من إشكالاته، وهو الأمر الذي حقق طفرة نوعية في تطور المجتمعات البشرية. **لقد عملت مفاهيم العقل والإرادة والوعي التاريخي على منح الإنسان امتيازَ حرية الاختيار، كما ساهمت مفاهيم التسامح والتعاقد والأمن في تركيب تصورات فلسفية ساهمت في تخليص الإنسانية من الصور المشخَّصة في الأصول الدموية ووحدة الأعراق وشجرة النسب، وما يترتب عن ذلك من عصبيات.** وقد لا نجازف عندما نعتبر **أنها كشفت بلغة التاريخ الطابع الأسطوري لنقاء الأصول وصفائها المتوهمين**، حيث يظهر البحث التاريخي والتشخيص الأنتربولوجي في كثير من المجتمعات عدمَ وجودِ أصولٍ غير مُختَرَقَة ولا مختلطة، فالأصول البشرية النقية وأشجار النسب غير المثغورة بفعلِ عوامل الزمن ومقتضيات التاريخ، عبارةٌ عن صور موضوعة وضعاً، بهدف ترضيةْ نزوعات نفسية أو مواقف سياسية. ومن هنا أهمية الاستفادةً من عِبَرِ ودروس التاريخ في موضوع النظر إلى بنية المجتمعات وتطورها، وكيفيات حصولِ صيروراتها المعقدة في دوائر الأزمنة والأمكنة في التاريخ.

لا يعني هذا أن الصفة الأسطورية أو الطابع الوهمي يقلّلان من أهمية التعدد الإثني، بل إنه يشكل بالصفتين المذكورتين نقطَ ارتكازه الفاعلة، بل والمؤسّسة لمشاريعه في فضاء الصراع السياسي داخل المجتمعات. فقد أصبح معروفاً اليوم في مجال الدراسات الإنسانية الدور الكبير الذي يمارسه الوهم في صناعة الأحداث في التاريخ، وكثير من الأوهام والأساطير صنعت الملامحَ الكبرى لبعض الظواهرِ المشهودِ لها بالفاعلية والنجاعة في التاريخ والمجتمع.

إن التوظيف السياسي الذي يُشغِّل مفاهيم ولغات النسب والأعراق لا يُعنى بمسائل الاتساق النظري العقلاني، ولا بمتطلبات التشبع المعرفي الخالص، بل إنه يفتح إمكانية الاستفادة من كل ما يسمح بتحقيق مآربه وغاياته، بغض النظر عن أبعادها ودلالاتها الأخرى، والتي قد لا تكون منسجمةً مع تصورات ومواقف منتمية إلى سجّل معرفي آخر، يتسم بدوره بمواصفات مناقضة لمواصفات السجّل الذي عدَّدنا آنفاً جوانب من سماته العامة، ودورها في عمليات التوظيف السياسي والثقافي والرمزي، للتمكن من اقتناصِ أهدافٍ محددة داخل دائرة الصراع في المجتمع.

لهذا السبب نحن نعتبر أن المشروع السياسي الحداثي بمختلف القيم النسبية التي بلور ومافتئ يبلور في هذا المجال، يمكن أن يساعدنا في تفكيك كثير من مسلمات العقائد الإثنية، **وقد يسعفنا ببناء المشترَك الإنساني داخل المجتمعات، لهذا نتصور أن الإصلاح السياسي يشكل المدخل الأكثر إجرائية لإبعاد إمكانية الاستنجاد بلغة الأصول النقية والأعراق غير المختلطة..**

إن تجدد الحديث عن الإثنيات واللغات والأقليات وسط التجزئة السياسية الحاصلة في الخريطة السياسية العربية، وهو تَجدُّدٌ بِصيغٍ لا تسمح باستيعابه بالأساليب التاريخية والسياسية والثقافية المناسبة، نقصد بذلك أساليب الوعي التاريخي القادر على التصالح الإيجابي مع مكوناته، وذلك بمراعاة مبدأ حسابات ممكنات الحاضر والمستقبل. أمَّا أن تعمل على تأجيجه وتوظيفه بعضُ مؤسسات البحث الغربية والمؤسسات التابعة لها في الوطن العربي، بتوسط نخبٍ سياسية محلية موكولٌ إليها أمر تدبير إيقاعه، بما يخدم مصالحها ومصالح من يقفُ وراءها، فإن النتائج التي يمكن أن تترتب عن كل ذلك قد لا تكون مطابقةً لطموحاتنا التاريخية.. **ومعنى هذا أننا أمام عناصر تؤكد حاجتنا الفعلية إلى الحداثة السياسية إلى التدبير التعاقدي الديمقراطي للسلطة، إلى فصل السلط، واعتبار أن موضوع السياسي في تجليه الأكبر والأهم، هو موضوع تدبير المصالح المرسلة للبشر داخل المجتمعات في التاريخ، حيث**

تنشأ اللغة السياسية الوضعية، وتنشأ القوانين البشرية الساعية لتأطير الفعل السياسي، بما يخدم مصالح الأفراد والجماعات داخل المجتمع، وفي إطار العلاقات الدولية التي تنشأ في التاريخ بين الأمم والشعوب، من أجل تدبيرٍ أفضل لعلاقاتها ومستقبلها، تدبير أكثر مطابقةً لآمالها وطموحاتها في التاريخ.

خامساً: العرب والعولمة

نحو تكيف يتيح إمكانية التشارك

لن ندخل هنا في استعراض المعطيات المتداولة في موضوع العولمة، إن زاوية النظر التي يتجه تفكيرنا نحوها **تتمثل في البحث في كيفيات مواجهة المجموعة العربية للتحديات التي تفرزها ظاهرة العولمة في الواقع الاقتصادي العالمي المعاصر**، وأشكال الضغط المادي والرمزي التي تُولِّدها في الفضاء العربي، ونحن ندرج هذه الزاوية ضمن سؤال تواصلنا مع العالم.

.لكن قبل ذلك لابد من التوضيح بأننا ننطلق في فهمنا لظاهرة العولمة من مقدمة كبرى ترى استناداً إلى معطيات عينية مُشخَّصة من بينها **أننا أمام ظاهرة ليست مكتملةً، وأنها ليست نظاما مغلقا في العلاقات الدولية**..

إن العولمة في الأوضاع الراهنة **عبارة عن سيرورة في طور التشكل**، وهي وان كانت تعبر عن فعل مجموعة من البنيات الاقتصادية والإعلامية، بطريقة تبدو في الظاهر مستقلةً وآلية، إلا أنها في العمق تشكل مظهراً من مظاهر **اختيارات إرادية قائمة، اختيارات سياسية تستند إلى توسط مؤسسات اقتصادية وثقافية وإعلامية ومؤسسات مالية كبرى**، مؤسسات تتجه لتعويض الأدوار التي كانت تمارسها الدول الاستعمارية، في مرحلة الإمبريالية التقليدية في نهاية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، وإلى حدود مرحلة الصراع الثنائي القطبية كما تبلور في المشهد السياسي العالمي بعد الحرب العالمية الثانية.

وإذا كان الأمر كذلك، وإذا كانت الأوضاع في العالم العربي **ما تزال دون مستوى بناء الذات بما يؤهلها للانخراط في العصر بالفاعلية المطلوبة، من أجل حضور عربي منتج ومبدع في التاريخ**، فإن مصيرنا أمام ما يجري، لن يتجاوز رد الفعل داخل عتبة الهامش. فنحن اليوم على هامش التاريخ نتفرج، وقد نستهلك على حساب المشاركة بفاعلية في إنتاج الخيرات، وفي إلزام الآخرين بضرورة القيام بتوزيع عادل للثروات، أما أن يكون لنا موقع ما على مسرح الفعل التاريخي، فعل التواصل الفاعل والمتفاعل فإن ذلك وفي ظل أوضاعنا الراهنة يعتبر من الأمور التي تحتاج إلى كثير من الجهد التاريخي الاستثنائي.

كيف نواجه ظواهر العولمة التي تروم فرض منطق معين على العالم؟ كيف نواجه على سبيل المثال عملية التنميط القسري الذي تفرضه العولمة الإعلامية؟

إن عولمة الصورة وقد أصبحت واقعاً فعلياً، يُساهم في عملية تحويل العالم إلى سوق في خدمة مؤسسات مالية وشركات عابرة للقارات، ومخترقة للمجتمعات، وذلك لحساب آلية في العمل الاقتصادي الهادف إلى تطويق العالم في إطار منظومة سياسية أخلاقية محددة، **معادية للتعدد والاختلاف، ومتاجرة بالقيم**، منظومة تناهض كل الدول وكل أشكال الحكم في العالم بمنطق المصلحة والمنفعة، حيث تشهر سلاح حقوق الإنسان أمام أنظمة معينة، وتشهر سلاح الديمقراطية أمام أنظمة أخرى، وتبرر الجرائم الكبرى والتدخلات المفضوحة، وتحاصر من تشاء تحت أغطية وشعارات معينة. تكيل بأكثر من مكيال، **بهدف بناء نظام في العلاقات الدولية لا يعطي أي اعتبار لا للمبادئ الأخلاقية ولا لمبدأ التعاقد القانوني الدولي**. مقابل ذلك نلاحظ في العلاقات الدولية اليوم نوعاً من التركيز على **مبدأ المصالح الأنانية المباشرة**، المصالح التي تجعل أنظمة بعينها، وفئات بعينها، ومؤسسات بعينها فوق الجميع. وهذا المنطق، وإن كان في الشكل يأخذ بمبدأ المصالح الوضعي الحداثي والتاريخي، **فإنه في العمق معاد للإنسان ومعاد لقيم التعدد والاختلاف، وأخلاق التآزر، وفضائل الاعتدال والتوازن في التاريخ**..

في هذا الإطار يمكن أن نفتح على هامش سيرورة العولمة إطارا للنقاش النقدي المسؤول، والمتجه نحو فضح تناقضات الخطابات السياسية والاقتصادية، التي يعمل الغرب على ترويجها والدفاع عنها، وتمريرها خدمةً لاندفاعه المتوحش على حساب قاعدة إنسانية أعرض وأوسع في إفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية، بل وحتى في بعض المناطق في أوروبا.. وأحيانا داخل البلدان والمجتمعات التي ينتمي إليها.

ومن بين أهم الحركات التواصلية النقدية الرامية إلى كشف الأبعاد العدوانية للعولمة، نذكر جمعية "أتاك" التي أحدثت سنة 1997 بمبادرة من "صحيفة لوموند دبلوماتيك"، وبعض النقابيين والاقتصاديين والسياسيين والقانونيين الأوروبيين، متوخية تحقيق ما يسميه مؤطروها: **"إعادة عملية امتلاك العالم"**. وبجانب هذه الجمعية نشأت جبهات أخرى للتواصل بالمقاومة، نذكر من بينها، **"منتدى الفقراء"** **سنة 1995**، " **وشبكة العالم الثالث (1996)**، وقد ساهمت هذه الجمعيات وغيرها في بلورة نقاش وحركة جمعوية بهدف زعزعة القناعات والتصورات المغلَقة عن العولمة وحتمياتها. بل إن الأمر وصل اليوم إلى **مستوى عقد مؤتمر سنوي للتفكير في تنويع أساليب وصور المقاومة**، بغية الحد من الآثار السلبية لعالم يتعولم دون إرادة أجزاء كبيرة منه، وذلك بحكم تناقض المصالح بين دول الشمالً الغنية ودول الجنوب، التي تعاني من ويلات الفقر والجوع وتفشّي الأمراض والأوبئة.

إننا نعتقد أن هامش المناورة مفتوحٌ، لكنه قد لا يكفي للمواجهة. **ونحن نتصور أن طريق المواجهة بالتواصل الإيجابي بالنسبة للمجموعة العربية، يكون أولاً بالعمل على إعادة بناء الذات. والخطوة الأولى في هذا البناء، تتمثل في إنجاز مشروع في التجديد الثقافي وفي إبداع التحديث السياسي. ثم في بناء الذات في تنوعها واختلافها، من أجل تأسيس تكتل اقتصادي وسياسي فاعل في محيطه الإقليمي والدولي**. ودون ذلك، فإننا قد نرفض العولمة قولاً وفي مستوى الخطاب، نرفضها مع الرافضين بلغة

الشعارات التي بلورتها المؤسسات الرافضة للعولمة، دون أن نتمكن من مواجهة مختلف الآثار والنتائج التي ما فتئت تترتب عنها في تلافيف مجتمعنا واقتصادياتنا، بل وفي عمق تلافيف قيِّمنا، حيث تعمل الصورة المنقولة في مشهدنا البصري بواسطة القنوات التي لا تعد ولا تحصى على بناء كائنات جديدة، قد لانستطيع تصور ملامحها بالضبط في آجال قريبة، نقصد بذلك الإنسان الجديد الذي يتربى منذ سنوات في إطار ثورة الاتصال والإعلاميات ونتائجهما المتمثلة في فضاءات الصورة الجديدة بكل عنفها، وبمختلف الإغراءات التي تقدم في تعاملها مع المعرفة، وكذا في نظرتها للقيم وللحياة.

إننا نواجه اليوم في واقعنا التاريخي الثقافي إشكالات جديدة، **نواجه أسئلة ترتبط بواقعنا المحلي، كما نواجه أسئلة ترتبط بطبيعة موقعنا في العالم، ونحن نواجه قبل ذلك وبعده إشكالات العولمة الثقافية بالذات**، حيث تتجه الثقافة في زمن ثورة الاتصالات والمعلوميات وكشوف الوسائط والوسائل الجديدة، إلى بناء وضع ثقافي جديد، وضع يحتاج إلى البحث في مختلف الإشكالات المعرفية والأخلاقية التي يطرحها على الأجيال الجديدة من شباب نهاية القرن العشرين وأطفال القرن الجديد..

صحيح أن عمليات التنميط القسري التي تمارسها آليات الأفعال التاريخية المتعولمة في زمننا، تتجه لصوغ حالة من الوعي المسَطح والمتشابه والمأزوم، **إلى أننا لانريد أن نسبق الأحداث في هذا المجال بالذات، ونتعامل مع الظواهر الكبرى الناشئة في التاريخ بلغة التخندق السياسي والثقافي، وهي اللغة التي تنتشر في المنتديات السياسية والثقافية المناهضة للعولمة الاقتصادية في كثير من مؤسسات مجتمعنا السياسي والمدني، ففي المجال الثقافي ينبغي بناء التصورات بكثير من الحذر، وبكثير من النظر النقدي، الذي يُعلق الأحكام السريعة لمصلحة تعميق النظر، مع عدم إغفال شروط ومقتضيات التحول الجارية في العالم...**

إننا نتبنى في هذا السياق **مبدأ التكيف الإيجابي**، الذي لا يكتفي بالتشهير أو بالرفض السياسي الجاهز لظاهرة العولمة ومظاهرها، **التكيف المعتمد على آلية النقد، والمتجه صوب بناء الذات**، ففي هذا الاختيار كثير من المعطيات المساعدة على مواجهةٍ أكثرَ فاعليةً، **حيث نستطيع توسيع دائرةِ المناورةِ من أجل فعلٍ في المقاومة أكثرَ نجاعةً.**

لا نستطيع مواجهةَ مظاهر العولمة بالخطاب الرافض لها وبصورة مطلقة، ففي التاريخ لا تُصنع الوقائع ولا تحصلُ المكاسبُ بالمواقف المكتفية بالرفض دونَ بحثٍ عن البدائل والممكنات الأخرى. **لهذا السبب يبدو لنا أن معركتنا مع ذاتنا في العقودِ الأخيرة قد تكون مدخلاً قوياً لترتيب دائرة علاقاتنا فيما بيننا، وهو الأمر الذي يمكننا في حال حصوله على أحسن وجه، من مغالبة التحديات الخارجية.** صحيح أنه لا يمكننا الفصل اليوم بين معاركنا الداخلية والخارجية، **وأن الداخل في كثير من الأحوال أصبح خارجا، والخارج أصبح في قلب ديارنا. إلا أن التدبير التاريخي العقلاني لإشكالات تأخرنا في الداخل، وإشكالات هامشيتنا في الخارج، يتطلب قليلا أو كثيراً من الحسم والاختيار، قليلا أو كثيراً من الترتيب الذي يضع سلما للأولويات وينطلق في تنفيذها ، فلا وقت اليوم لا للاستهانة بما يحصل أمامنا ولا للانتظار .. لم يعد هناك مجال للفرجةِ، والمشهدُ يزداد اتساعاً، ويدعو الجميع للانخراط والتواصل والإنجاز..**

نحو تواصل أكثر إنتاجية

اتجهنا في هذا العمل لتقديم جملة من المعطيات في موضوع **العرب والعالم اليوم**، كما حاولنا بناء عناصر منهجية في طريقة المعالجة وفي نوعية الخلاصات التي رتبنا سواء في نهاية الورقة أو في سياقات التحليل والعرض. ومنذ البداية **اعتبرنا أن التواصل الإيجابي مع العالم يتطلب أولاً وقبل كل شيء مباشرةَ تواصلٍ عميقٍ مع الذات. فلا يمكن أن ننخرط مع الآخرين في مغامرة التفكير والعمل والتوافق، دونَ أن نكون أولاً وقبل كل شيء ذاتاً متصالحةً مع ذاتها.**

يعني التصالح مع الذات في تصورنا **الإدراك التاريخي للتحول الحاصل في ذواتنا**، ذلك أننا ما نزال في كثير من مظاهر وعينا نتحدث عن ذات لم تعد ذاتاً لنا. ولعل ما لحق ذاتنا من تحول تاريخي أعظَم مما نتصور، وذلكً رغم رفضنا الوجداني لكثير من أشكال التحول الموضوعية الحاصلة فينا.. ولهذا السبب فنحن لا نرى أنفسنا في الحال والمآل، بل نواصلُ تَثبيت صوَرٍ ذهنية متخيلّة في أغلبها عن ذات تعتريها مثل كل ظواهر التاريخ تحولات وتصدعاتٍ تقتضي **أن نمتلك القدرة والشجاعة على الاعتراف بها ومجابهتها، لنتمكن من مواصلة مغامرتنا الإنسانية في التاريخ.**

لا تَواصلَ مع العالم دون قاعدة التواصل مع الذات، التصالح مع مآلها الراهن، والوعي بإمكانية تدارك مواطن العطب فيها، من أجل استعادة الروح والجسد ومواصلة العمل. لا ينبغي فهم التصالح مع الذات باعتباره مجردَ خُنوع أو قَبول بالأمر الواقع، **فقد تشكلُ مقاومةُ مظاهر تأخرنا التاريخي العام بلغة العصر ومبادئه الكبرى، الصيغةَ المواتية لتصالحٍ يمكن الذاتَ من بناء ذاتها بصورة أكثر فاعلية.**

تسمح الخطوة المذكورة بإمكانية تحقيق مشروع ثقافي عربي في التواصل مع العالم، ولا يتعلق الأمر بتوقيف عملية أولَى وبداية ثانية، فالخطوتان معاً موصولتان ببعضهما بوشائج من القربى، بعضها ظاهرٌ ومكشوفٌ، وكثيرٌ منها مُضمرٌ وحاصلٌ بصور عديدة يصعب في بعض الأحيان التمييز فيها بين الذات وبين العالم.

لم نتجه في عملنا للتأكيد على الخصوصيات المحلية إلا لماما، ذلك أننا نقدر **أن مشاكلنا في العالم واحدةٌ.** ورغم أننا توقفنا في بعض لحظات التمثيل والتحليل في بحثنا أمام بعض قضايانا المحلية والقومية، ونحن نفكر في القضايا العالمية المشتركة، إلا أن مظاهر إشكالات المحلي لا تُستوعبُ بصورة جيدة إلا في فضاء ارتباطها بالعام والعالمي، **وهو الأمر الذي يؤكد مشروعيةَ دفاعنا عن لزوم التواصل مع الآخرين، من أجل بناء عالم مشتركٍ يَسَعُ الجميع، ويساهم الجميع في ترتيب ملامحه بكثير من التآزر والتعاون..**

صحيح أن المنطقة العربية شكلت في العقدين الأخيرين فضاء لاختبار خيارات سياسية وعسكرية واستراتيجية محددة، وهو الأمر الذي ضاعف مشاكلها، وعمق مآزقها التاريخية. وصحيح أيضاً أن التموقع الصهيوني المدعوم بإرادة القوة الأمريكية والغربية، قد رسَّخ وجودَه الاستعماري في فلسطين، وان العدوان الأمريكي المنفعل والمتهور يخاصم مناطقَ كثيرة في العالم، ويحتل اليوم العراق ليضمن لنفسه موقعاً في قلب جغرافية الموارد العربية في المشرق العربي والخليج العربي. **إلا أن كل هذا لا ينبغي أن يصدنا أبداً عن مواصلة المقاومة والمجابهة بأساليب التاريخ المساعدة على تعديل الموازين وتغيير المواقع، من أجل مباشرة بناء ما يحقق التواصل المنتجَ، الذي يتيح لنا ليس فقط إدراكاً جيداً لأسئلتنا ولما نريد، بل يساعدنا على إنجاز عمليات مساعدة في إعادة تركيب معادلة الصراع القائم فوق أرضنا.**

إن أول أشكال المقاومة كما نتصور، تتمثل في تغيير نظرتنا للآخرين، بناء على ما يعتري وجودهم وأحوالهم من تغير في مختلف مستويات الحياة، تغير تستلزمه في العادة مقتضيات التاريخ، وينبغي علينا أن نتسائل دائما، **هل نعرف الآخرين فعلا، أم أننا سجناء صُوَّر نمطية جاهزة لا تتغير؟** صُوَّرٍ تعلمنا دروسُ التاريخِ لزومَ تغييرها إذا اقتضى الأمر ذلك.

وإذا كنا على بينةٍ من أن الحوار لن يصبح مُنتجاً دون أن يكون متكافئاً، **وأن تكافؤ العلاقة بيننا وبين الآخرين في العالم، ليست مجردَ أملٍ يراود النفوس، أو خاطرة تحضر بالبال، فإننا نعتقد في الآن نفسه أن التكافؤ فعلٌ تاريخي يحصل بالوسائل التي تسمح بحصول الأحداث والمواقف في التاريخ، لهذا السبب إنحزنا لمبدأ الإيجابية المشفوعة بالحس النقدي والتاريخي**، وأبرزنا أهمية التواصل في عالم لا عائد اليوم من وراء اختيارات مواجهته برفضه، أو مواجهته بالانكفاء على ذات لم تعد ذاتاً لنا بحكم تحولات وتفاعلات المجموعات البشرية في التاريخ.

إن التواصل أولاً هو طريق التواصل المتكافئ، وهذا الأخير هو سبيلنا **نحو تركيب تواصل منتج في العالم**. فكل القضايا التي اعتنينا بمعطياتها في هذه الورقة وبدون استثناء تخصّنا كطرف مشارك في العالم، **من قضايا التطرف إلى إشكالات الأمن والسلام، إلى أمثلة الإثنيات والتلوث البيئي في علاقاتهما المركبة بالصحة والتنمية والتحديث السياسي**.

ولهذا السبب بالذات، استعرضنا في عملنا أمثلة من المعطيات المتنوعة، وتوقفنا عند بعضها بهدف المساهمة في إبراز أهمية فعل التواصل التاريخي في تطوير ذاتنا داخل العالم. بل إنه بفضل المقدمات النظرية التي قدمنا بها لهذا العمل، سيصبح فعلُ المقاومةِ المناهضة للاحتلال، والمواجه لصُوَّر الطغيان والغطرسة كما نفترض فعلاً من أفعالَ التواصلَ بامتياز.

إن أفعال المقاومة المستندة إلى قواعد محددة تُعَدُّ المكافئ الموضوعي لأفعال الاغتصاب والاختراق والاحتلال، التي تقوم بها أطراف أخرى بهدف إلحاق الضرر بوجودنا التاريخي.

وضحنا في هذا العمل أيضاً، أهمية الأفعال المركبة في بعض معطيات التاريخ. ذلك أننا **نعتقد أن ما يجري اليوم في العالم يتطلب أعمالاً مركبةً مماثلةً لما يقع. إن المقصود بالفعل المركب في هذا السياق هو العمل بوتيرتين اثنتين إن لم يكن أكثر، الاعتراف بالذات والتصالح معها، وهو عمل ثقافي و نفسي وتاريخي، والانخراط في العالم وفي مؤسساته، والاستفادة من طرائقه في الفكر والعمل والإنتاج، وهذه العملية الأخيرة، نتوخى من ورائها استئناف السير التاريخي المستند إلى مكاسب الفكر المعاصر، الفكر القادر في نظرنا على تدراك المسافات. وتجارب التاريخ العديدة تسعفنا بتحقيق ذلك، ويبقى أمامنا أن نواصل عملنا بكثير من التفاؤل والأمل وبكثير من الحزم .. فهل نوفق في ذلك؟**

❑ ❑ ❑

مراجع البحث

1- محمد أركون، **الإسلام ، أوروبا ، الغرب**، دار الساقي، بيروت 1995.

2- محمد أركون، **قضايا في نقد العقل الديني، كيف نفهم الإسلام اليوم؟** دار الطليعة بيروت 1998.

3- هشام جعيط، **أزمة الثقافة الإسلامية**، دار الطليعة بيروت 2000.

4- عبد الله العروي، **العرب والفكر التاريخي**، دار الحقيقة، بيروت 1973.

5- عبد الله العروي، **مفهوم التاريخ** (في جزأين)، م. ث. ع 1992.

6- عبد الله العروي، **مفهوم العقل، مقالة في المفارقات**، م. ث. ع 1996.

7- محمد عابد الجابري، **نحن والتراث**، دار الطليعة بيروت 1980.

8- محمد عابد الجابري، **التراث والحداثة**، م. ث. ع بيروت، 2000.

9- محمد عابد الجابري، **المشروع النهضوي العربي، مراجعة نقدية**، م.د.و.ع بيروت 1996.

10- بركات حليم، المجتمع العربي المعاصر، بحث استطلاعي اجتماعي، م.د.و.ع. بيروت 1984.

11- حريق ايليا، **التحول السياسي في تاريخ لبنان الحديث**، الأهلية للنشر، بيروت 1982.

12- غليون برهان، **المسألة الطائفية ومشكلة الأقليات**، دار الطليعة، بيروت 1979.

13- نادر فرجاني، **هويات متغيرة، تحدي الجديد في السعودية**، رياض الريس للكتب والنشر، 1998.

14- ألبرت حوراني، **الإسلام في الفكر الأوروبي**، الأهلية للنشر والتوزيع بيروت 1994.

15- صمويل هنتجتون وآخرون، **الغرب والإسلام**، دار جهاد للنشر والتوزيع القاهرة 1994.

16- برنارلويس وادوارد سعيد، **الإسلام الأصولي في وسائل الإعلام الغربية**، دار الجبل بيروت 1994.

17- غسان سلامة (وآخرون) ندوة: **ديمقراطية من دون ديمقراطيين** م.د.و.ع بيروت 1995.

18- جون زيغلر، **سادة العالم الجدد**، م. د .و .ع بيروت 2003.

19- كمال عبد اللطيف، **التأويل والمفارقة، نحو تأصيل فلسفي للنظر السياسي العربي**، المركز الثقافي العربي، بيروت 1987.

20- كمال عبد اللطيف: **العرب والحداثة السياسية**، دار الطليعة، بيروت 1997.

21- كمال عبد اللطيف: **الحداثة والتاريخ، حوار نقدي مع أسئلة الفكر العربي**، إفريقيا الشرق،

بيروت 1997.
22- كمال عبد اللطيف، **في تشريح أصول الاستبداد، قراءة في نظام الآداب السلطانية**، دار الطليعة 1999 .
23- كمال عبد اللطيف، **أسئلة النهضة العربية، التاريخ**، الحداثة، التواصل م.د.و..ع بيروت 2003.
24- كمال عبد اللطيف، **أسئلة الحداثة في الفكر العربي**، من إدراك الفارق إلى وعي الذات م.ث.ع. بيروت 2003.
25- كمال عبد اللطيف، **العرب في مواجهة حرب العدو**، دار الحوار، دمشق 2007.

تقارير ودوريات وكتب جماعية

1- الكتاب السنوي 2003، **التسلح ونزع السلاح والأمن الدولي**، معهد ستوكهولم لأبحاث السلام الدولي، المعهد السويدي بالإسكندرية، مركز دراسات الوحدة العربية، م .د.و.ع بيروت 2004.
2- مصطفى طلبة ، **إنقاذ كوكبنا، التحديات والآمال**، برنامج الأمم المتحدة للبيئة (حالة البيئة لعام (1992- 1972)
3- **العولمة، الطوفان أم الإنقاذ؟** ترجمة فاضل حنكر، المنظمة العربية للترجمة م.د.و.ع بيروت 2004. كتاب جماعي من تحرير فرانك حي، لنشنر وجوبوي.
4- منيرة فخرو، **مستقبل العمل البيئي في الوطن العربي**، برنامج الأمم المتحدة للبيئة، المكتب الإقليمي لغربي آسيا، 1999.
5- منظمة العفو الدولية 2002، **إسرائيل والأراضي المحتلة، بعيداً عن أنظار العالم: انتهاكات جيش الدفاع الإسرائيلي في جنين ونابلس**، السكرتارية الدولية ، لندن، نوفمبر 2002.
6- **الحرب ضد الإرهاب والحروب الإستباقية وحقوق الإنسان**، المجلة العربية لحقوق الإنسان، المعهد العربي لحقوق الإنسان العدد رقم 10 تونس جوان يوليوز 2003.
7- **تقرير التنمية البشرية لسنوات التسعينيات** (مجموعة أعداد صادرة عن برنامج الأمم المتحدة الإنمائي)، م.د.و.ع بيروت من 1994 إلى 1999.
8- إبراهيم سعد الدين، **الملل والنحل والأعراق، هموم الأقليات في الوطن العربي**، مركز ابن خلدون، القاهرة 1994.

9- نادر فرجاني، **العرب في مواجهة إسرائيل؛ القدرات البشرية والتقنية**، مجلة المستقبل العربي، العدد 252، فبراير 2000.

10- عبد المنعم سعيد: **العلاقات الأمريكية العربية، الماضي والحاضر والمستقبل**، مجلة المستقبل العربي العدد 118، دجنبر 1988، ص 82.

11- تقرير التنمية الإنسانية العربية، لسنة 2002، **خلق الفرص للأجيال القادمة**، برنامج الأمم المتحدة الإنمائي .

12- تقرير التنمية الإنسانية العربية، لسنة 2003، نحو إقامة مجتمع المعرفة. برنامج الأمم المتحدة الإنمائي.

13- تقرير التنمية الإنسانية العربية، لسنة 2004 نحو الحرية في الوطن العربي.

المراجع المكتوبة بالفرنسية أو المنقولة إليها

1- Djait, Hicham , ***la personnalité et le devenir arabo - islamique,*** Seuil, Paris 74.

2- Djait, Hicham, ***l'Europe et l'Islam,*** seuil, Paris 1978.

3- J. Habermas, ***La modernité- un projet inachevé;*** trad., franç. par G. Raulet, in: Critique n : 413, oct. 1981.

4- Daryush shayegan, ***Le regard Mutilé,*** Albin Michel, Paris 1989

5- Fukuyama, Francis, ***la fin de l'histoire et le dernier homme,*** Paris, Flammarion 1992.

6- Laroui(A), ***Islamisme Modernisme libéralisme,*** centre culturel Arabe, casa 1997

7- Maalouf, Amin. ***Les identités meurtrières.*** Grasset, Paris 1998.

8- David, Gérard, ***La Démocratie: mémoire et perspectives d'un projet politique.*** ED. du temps, Paris, 1998.

9- Bourdieu, Pierre, ***Contre -Feux, pour un mouvement social européen,*** Paris, Raisons d'agir, 2001.(2 vols).

10- Owaldo De rivero; ***le mythe du développement,*** éditions de l'Atelier, Paris 2003.



العلاقات التجارية بين بلاد المغرب والمشرق
خلال القرن الرابع الهجري العاشر الميلادي

فاطمة بلهواري*

تمهيد

تسعى هذه الدراسة إلى إبراز جوانب من الاتصال والتواصل الذي كان قائما بين بلاد المغرب والمشرق خلال العصر الوسيط، وهذا بالتركيز على ظاهرة التبادل التجاري التي شكلت محور العلاقات بين الجانبين، إذ شهدت الحركة التجارية صحوة في العالم الإسلامي خلال القرن الرابع الهجري/ 10م حتى نعتت بأنها "مظهرا من مظاهر أبهة الإسلام، وصارت هي السيدة في بلادها "[1]. وقد شاركت بلاد المغرب بنصيب وافر في إنعاش وتفعيل هذه الحركة، حيث تجاوز نشاط التجار المغاربة المجال المحلي إلى العالمي، فصارت قوافلهم في كل صوب واتجاه، تحمل سلعا متنوعة في ذهابها وإيابها.

واحتلت بلاد المشرق حيزا هاما في إطار العلاقات التجارية مع بلاد المغرب خلال هذه المرحلة التاريخية. وما يلفت الانتباه على المستوى المصدري، أنه غالبا ما كان المؤرخون والجغرافيون لا يحددون البلد بعينه، وكان هؤلاء يكتفون بذكر

* أستاذة باحثة، جامعة وهران، الجزائر.

الوجهة المشرقية، وهذا ما نلتمسه عند "ابن حوقل" في حديثه عن صادرات بلاد المغرب أنها كانت تجهز إلى المشرق[2].

وقبل الخوض في طبيعة هذه العلاقات التجارية التي ربطت المغرب ببلاد المشرق، علينا تتبع ومعرفة الشبكة الطرقية والمسلكية التي ربطت بينهما، متسائلين كيف تكونت شبكة الطرق في بلاد المغرب وكيف تطورت تاريخيا إلى حدود القرن الرابع الهجري/ 10م ؟

أولا: الطرق والمسالك التجارية

لمتابعة تطور المسالك في بلاد المغرب الإسلامي خلال هذا القرن نجد أنفسنا ملزمين بالاعتماد على المرجعية الجغرافية العربية الإسلامية، التي أنتجها القرن الثالث والرابع الهجريين على وجه الدقة.

كما يعتبر هذان القرنان مرحلة التأسيس الحقيقي لجغرافية المسالك والممالك في العالم الإسلامي برمته، فمصطلح "المسالك والممالك" يعني الجغرافية الشاملة طبوغرافيا وتخطيطيا وبشريا وحضاريا ومجاليا[3].

وقد كان ضمن أهداف هذا النوع من التأليف إنارة السبيل للحاج، والسائح، والتاجر، والإداري، وعامل الديوان. وفي هذا نوه "كراتشوفسكي" بريادة المدرسة الكلاسكية للجغرافيين العرب بما تميزت به من اهتمامها بوصف المسالك والممالك، وصلتها الوثيقة بأطلس الإسلام الذي يمثل قمة الكارتوغرافيا عند العرب، أي فن رسم المصورات الجغرافية أو الخارطات[4].

وفي السياق نفسه، كان من التخريجات التي توصل إليها "اندري ميكل" "Miquel .A" في دراسته عن الأدب الجغرافي العربي "أن اعتبر القرن الرابع الهجري/10م قرن الجغرافية العربية العظيم وقرن هيمنة سلطة المواصلات القوافلية والبحرية على مجتمعات دار الإسلام الكبرى". " فالمغرب في هذا الزخم التاريخي هو بلد المرور وقطعة لعب أساسية على رقعة شطرنج الثورة العالمية"[5].

وفحوى القول، إن آثار القرن الرابع الهجري أحدث توسيعا في شبكة الاتصالات، حيث ربط بحر الروم (البحر المتوسط) ربطا كليا وشاملا بإفريقيا جنوب الصحراء. كما لعبت الواحات الجنوبية دور الوسيط الحقيقي في هذه العلاقات التاريخية السلمية والاقتصادية والإنسانية والدينية، مما أتاح لبقية العالم، شرقا وغربا فرصة الاستفادة منها، وتنمية ثروته وموارده. وسنكتفي ببلاد المشرق لأنه موضوع هذه الدراسة، حيث اتصلت هذه المنطقة به عن طريق شبكة طرق برية وبحرية.

1- الطرق البرية

لقد تم الاعتماد في رسم جغرافية الطرق أو المسالك التي ربطت بلاد المغرب بالمشرق على الجغرافيين العرب، أمثال "اليعقوبي" و"الاصطخري" و"ابن خرداذبة"، إذ أخذ بأوصاف هؤلاء من جاء بعدهم مثل "لمقدسي" و"البكري" مع ذكر بعض التفاصيل التي لا تغير من رسم الطريق المعروفة[(6)].

وليس أدل على الصلات التجارية بين المغرب والمشرق من الوصف الدقيق الذي قدمه جغرافيو المشرق[(7)]، وقد لخصه المؤرخون المحدثون بأنه الطريق الذي تعبره القوافل من بغداد أو البصرة، فتمر بالأنبار وتهيت والرقة وحران والرها وتل موزن وحلب ودمشق وطبرية والرملة والفسطاط والإسكندرية ومنها إلى برقة[(8)].

وكان هذا الطريق على ما يبدو نشيطا إذ استخدم من قبل التجار قبل القرن الرابع الهجري، حيث قدم "اليعقوبي" وصفا لمن أراد أن يسلكه إلى برقة وأقاصي المغرب في قوله: "فمن الفسطاط يصير إلى منزل يعرف بالمنى... ثم إلى المنزل المعروف بذات الحمام، وفيه مسجد جامع وهو من عمل كورة الإسكندرية... ثم يصير في عمل لوبية...ثم إلى الرمادة... ويواصل سيره إلى وادي مخيل ثم إلى برقة ومنها إلى مدن المغرب الأخرى... "[(9)]

وفي إشارة أخرى، نقول إن هذا المسلك كان أكثر استعمالا من طرف القوافل التجارية بين المشرق وسجلماسة، حيث سلكته الرفقة التي سار ضمنها "عبيد الله المهدي" في هجرته من دار قراره بالشرق إلى سجلماسة[10]، وليس في توجهه إلى هذه المدينة ما يدعو إلى الاستغراب، إذ كانت عامرة مزدهرة يتزاحم فيها التجار من كل جنس ونحلة، وضمنهم تجار من العراق يعطفون على الدعوة الفاطمية في هذه المرحلة من قيامها[11].

ولا يختلف اثنان على أن العلاقات الفعلية بين المغرب والمشرق قد ارتبطت عبر الطريق المصرية[12]، وقد انبنت هذه العلاقة على طريقين، الأول ساحلي شمالي يمتد من الإسكندرية شرقا إلى إفريقية، ثم يتجه غربا إلى طنجة في تفريعات ثانوية، حسب الممرات الجبلية، وأهمية المناطق والمراكز والمدن التجارية[13].

وقد أحصى "الاصطخري" المسافة الزمنية بين مصر والمغرب عبر هذا الطريق الشمالية في قوله: "فجميع المسافة من مصر إلى أقصى المغرب في شرق بحر الروم نحو ستة أشهر"[14]. كما فصّل "ابن حوقل" في ضبطه للطريق الرئيسي المطروق من مصر إلى المغرب ثم إلى السودان الغربي قائلا:" ويأخذ عن الطريق مغربا إلى صحاري جبل نفوسة ونفزاوة، ويرتفع إلى لمطة ورمال سجلملسة، ويتصل برمل أودغشت المتصل بالبحر المحيط" [15] (المحيط الأطلسي).

وينطلق الطريق الثاني من واحة "سوى" ثم يتجه غربا عبر طريقين صحراويين، أحد هما يتجه نحو بلاد كانم وبورنو ثم السودان الغربي، حيث مناجم الذهب، وثانيهما يتجه شمالا نحو فزان إلى كاو عبر واحات الهقار[16]. والظاهر أن هذا الطريق عدل عنه في القرن الرابع الهجري إلى طريق سجلماسة، وذلك لتواتر الرياح وترادف عدوان اللصوص على القوافل[17].

وقد اهتم "ابن حوقل" برسم مراحل هذا الطريق بدقة شديدة، مبتدئا من الإسكندرية ثم على برقة وإلى تونس وطبرقة وجزائر بني مزغناي ثم إلى تنس ووهران

ومنها إلى نكور وسبتة وإلى ايزلي وتنتهي بمدينة سجلماسة. ومن هذه المدينة تبدأ مرحلة ثانية لهذا الطريق، حيث تقطع القوافل التجارية الصحراء الغربية إلى بلاد السودان الغربي[18]. وهكذا تبين أن الطريق الرابطة بين مصر والمغرب والسودان في القرنين الثالث والرابع الهجريين 9– 10م، وهو الطريق البري الشمالي بتفريعاته الثانوية.

2– المسالك البحرية

وهنالك طرق بحرية ربطت بلاد المغرب بالمشرق تجاريا، وتمتد جذورها إلى الوجود الفينيقي ببحر الروم وذلك إلى نهاية الألف الثانية قبل الميلاد، وهؤلاء هم الذين نجحوا بفضل سفنهم المثقلة بالبضائع في بناء جسر بين الحوضين الشرقي والغربي للبحر المتوسط، لاسيما بعد ميلاد قرطاجة[19].

وقد رحب السكان المحليون بهؤلاء التجار، الذين وفدوا إلى بلادهم وذلك لأهدافهم السلمية، والتي ارتكزت أساسا على إنشاء مراكز تتم فيها المبادلات التجارية. وقد كفانا محمد صغير غانم مشقة البحث عن اللقاءات الأولى بين الفينيقيين والمغاربة القدماء على المستوى التجاري. وهي ذات طابع سلمي وعرفت" بالمساومة الخرساء" مستندا في ذلك إلى نص هيرودوت، وامتدت هذه العلاقة التجارية من غربي النيل شرقا حتى جنوب غربي طنجة على بحر المحيط[20].

ومع التطورات التاريخية التي شهدتها بلاد المغرب في أواخر القرن الثاني الهجري/8م، اقتصرت العلاقات التجارية مع بلاد المشرق على طرق القوافل البرية، حيث لم تكن قوة الأغالبة قد ظهرت لتؤمن الطريق البحري إلى المشرق. فهل أهمل الأسطول في هذه الظروف؟ لا تجيب المصادر التاريخية على هذا النوع من الأسئلة، لكن ذلك أمر محتمل.

وفضلا عن هذه العلة والتي تعد مجرد احتمال، يوجد سبب آخر ثابت وإيجابي، يخص نجاعة الجهاز الدفاعي الذي أقامته بيزنطة[21]. وقد فرض نوعا من الرقابة على تجارة بحر الروم عموما بما في ذلك الساحل الإفريقي ومصر[22].

واستمرت العلاقات التجارية عن طريق البحر بين بلاد المغرب وبلاد مصر خلال القرن الرابع الهجري، حيث وردت نصوص متفرقة في مصادر متنوعة عن ذلك، من ضمنها إشارة "العزيزي الجوذري" والتي ذكر فيها، أن مركب الأستاذ جوذر عطب وطلب من الخليفة "المعز لدين الله الفاطمي" أن يعيره مركبا ليستعين به على حمل سلعه إلى المشرق بحرا[23]. وفي هذا دلالة على استعمال النقل البحري بين بلاد المغرب والمشرق خلال هذه الحقبة التاريخية.

وعكست كتب النوازل والطبقات[24] النشاط البحري الذي تم بين بلاد المغرب والمشرق، وفي هذا الشأن ذكر "الخشني" في ترجمته للفقيه "محمد الرّقادي"* أنه ركب من القيروان متوجها إلى مصر بحرا في تجارة متوكلا عليها فغرق سنة (316هـ/928م)[25].

وقد نوه هذا النوع من المصادر بدور ميناء الإسكندرية والذي كان أكثر اتصالا بموانئ المغرب والأندلس من غيرها من ثغور مصر الشمالية، وذلك بحكم موقعها في الشمال الغربي من دلتا مصر[26]. وكانت السفن القادمة من المغرب تسير بحذاء الساحل، وترسو بثغور تونس وبرقة إلى أن تصل إلى الإسكندرية، وهي محملة بمختلف السلع[27].

كما لعب ميناء المهدية دورا هاما في العلاقات التجارية مع بلاد المشرق، إذ كان أكثر الموانئ ازدهارا وكانت السفن تغدو إليه تباعا من مصر محملة بأنواع البضائع[28]، نظرا لوجود طريق بحري يربط الإسكندرية بالمهدية[29]. هذا وثمة عدة شهادات أوردها "الهادي روجي إدريس" من خلال كتب النوازل حول العلاقة التجارية بين إفريقية ومصر في عهد بني زيري، مثل حديثه عن القافلة التي

اتجهت من مصر إلى إفريقية عبر برقة وسلكت في الإياب نفس الطريق[30].

وكانت القوافل القادمة من مصر تمر من قابس "إذ كان ساحل هذه المدينة مرفأ للسفن من كل مكان"[31]. وبذلك أصبحت مصر والشام وإفريقية تسيطر على تجارة بحر الروم، فكانت البضائع تحمل من الشرق لتصل إلى مصر وبلاد الشام ومنها تنقل بواسطة السفن التجارية إلى سواحل إفريقية وسواحل بلاد المغرب عموما[32].

وفي السياق نفسه ذكر الباحث "سوادي"[33] بأن هنالك اتصالا بحريا مباشرا بين بلاد المغرب والعراق حيث يذكر أن الطريق البحري الذي تسلكه السفن للتجارة، ينطلق من البصرة عبر الخليج العربي إلى شرق إفريقية ومنها تنقل البضائع التجارية بواسطة المسالك البرية قاصدة أصقاع إفريقية والمغرب الأوسط والأقصى.

غير أن هذا لا يعني وجود اتصال بحري مباشر بين بلاد المغرب والعراق فلقد توهم الباحث نفسه في نص "ابن حوقل" الذي يشير فيه إلى أن أهل البصرة كانوا يحملون تجارتهم في المراكب. ثم يخرجون إلى البحر المحيط ويعودون إلى البحر الغربي –بحر الروم– فيعودون من حيث شاؤوا..."فالواضح أن هذا الباحث استبدل كلمة البحر الغربي بالبحر العربي ظنا منه أن "ابن حوقل" قصد بذلك تجار البصرة في العراق، بينما المقصود هم تجار مدينة بصرة المغرب الأقصى.

وإذا افترضنا أن "ابن حوقل" قصد بهذا النص تجار بصرة العراق فلماذا لم يذكر ذلك أثناء حديثه عن مدينة البصرة في العراق إذا كانت لديهم هذه المكانة التجارية في مدن المغرب فقد كانوا يمتلكون مراكب خاصة.

ثانيا : التبادل التجاري بين بلاد المغرب والمشرق

لم تحدد بعض المصادر في كثير من الأحيان أنواع السلع المتبادلة بين هذه الجهات، مما أحدث فراغا معرفيا. وعلى سبيل الذكر، نقل "الدباغ" رواية لأحد فقهاء إفريقية، يعرف باسم " أبي بكر هبة الله "** جاء فيها أن هذا الأخير قدم مساعدة عبارة عن بضاعة، ونصح المستفيد منها أن يأخذها ويخرج بها إلى مصر لعل الله تعالى يفتح فيها بخير منها[34].

وكشف نص آخر لصاحبه "الإصطخري"[35] عن بعض السلع التي كانت تصدر من المغرب نحو المشرق مثل اللبود المغربية والمرجان والعنبر والذهب والعسل والزيت والسفن والحرير والسمور.. والخدم السود من السودان. هذا وأضاف "ابن الفقيه"[36] الدرق اللمطية والسمور إلى ما ذكره "ابن خرداذبة" أن الذي يجيء من البحر الغربي، الصقالبة والروم والأفرنجيين واللمبرديين والجواري الروميات والأندلسيات، وجلود الخز والوبر، ومن الطيب الميعة، ومن الصيدلية المصطكي"[37]، والظاهر أن هذه السلع كانت تجلب إلى بلاد المغرب ولم تكن محلية[38].

وقد تواصلت الروابط التجارية خلال القرن الرابع الهجري حيث قدم "ابن حوقل" جردا لصادرات المغرب إلى المشرق، وقد شملت العنبر والحرير والأكسية الصوفية الرفيعة وثياب الصوف، وكذلك الأنطاع، والحديد، والرصاص، والزئبق، والخيول النفيسة، والبراذين والبغال والغنم، والماشية، والخدم المجلوب من السودان، والخدم المجلوب من أرض الصقالبة. هذا إلى جانب القنب والكراويا والعصفر والعسل والسمن والحبوب والزيت[39].

وثمة رواية وردت عند "القاضي النعمان"، مفادها أنه كان برفقة الخليفة "المعز لدين الله الفاطمي" عندما لقيه بعض التجار المختلفين جهة المشرق، وكانوا في ضروب من الأمتعة الثمينة كالجوهر. مما يدل على أن المغرب كان يصدر المواد

المعدنية[40]، حيث اشتهرت مدن عديدة بوفرتها، وقد أشاد بها الجغرافيون والرحالة عند تعرضهم لثروات هذه المدن[41]. غير أننا لا نملك معلومات وافية عن أسلوب ووسيلة نقلها.

وعليه، شكلت مصر محطة تجارية رئيسية بين الحوض الغربي من بحر الروم وبين الشرق الأقصى[42]، كما لعبت مدناً عراقية مثل الكوفة والبصرة دورا مماثلا في المبادلات التجارية، وكثيراً ما كانت بمثابة الواسطة بين أقصى بلدان الشرق وبلاد المغرب[43].

وفي إشارات أكثر دقة سجلت النصوص الجغرافية التي اهتمت بوصف المدن، ما كان يصدر من المنتوجات المحلية المغربية نحو الديار المصرية. ويتصدر قائمة السلع الزيتون من صفاقس[44]، والعسل والأنعام[45] والصوف والقطران وجلود من برقة التي كانت تدبغ بها[46]، والفستق والمنسوجات من قفصة[47]، أما مدينة المهدية فكانت "خزانة القيروان ومطرح... مصر"[48]، مما في ذلك دلالة على قوة التبادل التجاري بين هاتين الجهتين.

ومن جملة ما كان يحمل الزجاج الصافي من مدينة طرة في بلاد الجريد، والأقمشة الصوفية المتنوعة إلى مدينة الإسكندرية[49] التي كانت سفنها دائمة الحركة إلى الموانئ المغربية لحمل الكثير من البضائع المغربية إلى موانئها وخاصة الكساء الطرافي المشهور نسبة إلى مدينة طراف التي تقع بين قفصة والقيروان[50].

وكما كانت الحبوب وخاصة القمح، الذي اشتهر به عدد كبير من مدن إفريقية، تحمل إلى البلاد المصرية، يضاف إلى ذلك شغف المصريين بالخيول المغربية[51]، ولا يستبعد أنهم استوردوها من المغرب. إلى جانب المرجان الذي اشتهرت به بلاد المغرب، وبخاصة مرسى الخرز، وكان محطة أنظار التجار من أقطار متنوعة[52] ولا نستبعد منهم المشارقة.

وقد زودتنا وثائق الجنيزة المصرية[53] بمعلومات عن بعض الصادرات المغربية إلى بلاد مصر تعود إلى القرن الرابع الهجري، ومن جملتها القماش الحريري المشجر بكل أنواعه وبأشكاله المصقولة، والمنسوجات السوسية الشهيرة من الكتان، وكذلك المعادن من الرصاص والحديد والصفيح، فضلا عن الزيت والصابون والشمع والزعفران وقشور اللوز وسمك التونة المملح وعقود المرجان المنظومة وغير المنظومة، وبعض المنسوجات الأندلسية والصقلية، فضلا عن نقل الكتب والمؤلفات والمصنفات باللغة العربية والعبرية وخاصة من القيروان[54].

بالإضافة إلى مصر، وصلت السلع المغربية إلى العراق حيث أشار إليها "الجاحظ" وهي "النمور البربرية والقرظ واللبود المغربية الحمر والبزاة السود[55]. وليس هنالك أدنى شك أن التجار المشارقة انتشروا في الكثير من المدن الرئيسية في المغرب، ولا بد لوجودهم في هذه المدن من أثر في زيادة قائمة الصادرات المغربية إلى المشرق.

وبالمثل، كانت واردات بلاد المغرب من المشرق الإسلامي كبيرة خاصة في القرن الثالث الهجري، ولعل الارتباط السياسي بين "الأغالبة" حكام إفريقية، والأسرة العباسية أحد أسباب ذلك. وارتبط حكام المغرب الأوسط "الرستميون" في تيهرت بالعراق وخاصة بمدينة البصرة بصلات تجارية قوية، حيث قدم اباضية البصرة الكثير من المساعدات المالية لصالح اباضية المغرب الأوسط، بغرض تدعيم نظام حكمهم في هذه الناحية، التي عرفت أول انتصار سياسي تحققه الإباضية على المستوى الفعلي[56].

وقد أثمرت هذه العلاقات بوصول القوافل العراقية، وهي محملة بأموال لا تحصى إلى تيهرت[57]، حيث دعت الضرورة إلى أن يستقبل "أبو حاتم يوسف"*** هذه القوافل وهي على بعد يومين من المدينة خوفا من قطاع السبل[58]. وكثيرا ما كان سوء العلاقات السياسية بين بلاد المغرب والمشرق لا تتأثر به العلاقات التجارية، حيث كانت تلك القوافل تجتاز المدن المغربية لتصل إلى سجلماسة أهم محطة تجارية،

وقد غصّت بعراقيي بغداد والكوفة والبصرة، وهي تحمل السلع المشرقية وتقفل محملة بالبضائع السودانية[59]. وقد أولى "ابن حوقل" اهتماما خاصا بما كان يستورد من العراق كما في قوله عن جلب التجار المغاربة الخزف العراقي المتقن الصنع إلى تونس[60].

استورد المغاربة من البصرة الأصداف الثمينة التي كانت تصل إلى مدينة طرابلس[61]. وأشارت أوراق الجنيزة إلى أن تونس كانت تتلقى من بلاد المشرق عن طريق البصرة التوابل الشرقية والعطور والفلفل والقرنفل والمسك والكافور ونباتات الصبغة والنيلة والنباتات الطيبة والعقاقير، وملح الأمنيوم...[62].

ووصلت إلى بلاد المغرب بضائع كفستق بلاد الشام الشهير[63]، وماء الورد من جور وكوار جنوب إقليم فارس. ويضاف إلى هذه القائمة البطائن الزرندية من مدينة ويزرند وثياب المرازي التي كانت تصنع في بلدة ري شمال فارس[64]. وفي إشارة وردت عند "العزيزي الجؤذري" أن النصال اليمانية هي المستعملة في بلاد المغرب، مما يوحي أنها جلبت ضمن البضائع المشرقية[65].

ولا تفوتنا الإشارة إلى ذكر ما كان "أبو علي إسماعيل بن القاسم البغدادي" يجلبه ضمن قافلته من أحمال كثيرة كنفائس المؤلفات المشرقية، ما بين لغوية وأدبية وتاريخية، كما فعل لما وفد إلى القيروان سنة (329هـ/941م). وقد باع من هذه الكتب في مدة عام كامل ما شاء أن يبيع لأهل إفريقية[66]. وكم من تاجر غير هذا البغدادي ورد على بلاد المغرب من البلاد الشرقية بقصد بيع الكتب ولم يصل خبره في كتب التاريخ.

وحصاد القول، إن العلاقات التجارية بين بلاد المغرب والمشرق عرفت انتعاشا قويا خلال المرحلة المذكورة، على الرغم من أن قائمة الواردات بدت في غالب الأحيان مبالغاً فيها، إذ معظم المواد كانت متوفرة في بلاد المغرب، ولا يستبعد أن التبادل التجاري قد خضع إلى جملة مقاييس كجلب البضاعة المتقنة

الصنع والرخيصة الأسعار.

وعليه، لقد أضحى من الضروري اتخاذ خطوات جادة للتعاون والتكامل الاقتصادي بين دول المغرب الحالية، ومختلف الأقطار المشرقية انطلاقا من بلورة معالمه على ضوء رصيدنا التاريخي والحضاري، إذ لا يزال حضور تلك التجربة مرجوا في أفق مستقبل هذه البلدان.

❑ ❑ ❑

الهوامش

1) أدم متز، الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.، ج2، ص785.

2) صورة الأرض، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة، د.ت، ص94.

3) ينظر الخريطة عن أهم الطرقات والموانئ ببلاد المغرب.

4) ينظر: اغناطيوس يوليانوفتش كراتشوفسكي، تاريخ الأدب الجغرافي العربي، ترجمة صلاح الدين عثمان هاشم، طبعة جامعة الدول العربية، القاهرة، 1957، ج 1 ص153 ، 219 . اندري ميكل، جغرافية الاسلام البشرية، القرن الرابع الهجري، ص 68 ، 75 ، 143 .

5) اغناطيوس كراتشوفسكي، المرجع السابق، ج 1 ، ص 197 .

6) نفسه، ج 3، ص 120.

7) العلوي هاشم، مجتمع المغرب الأقصى حتى منتصف القرن الرابع الهجري، منتصف القرن العاشر الميلادي، وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، الرباط، 1995، ج 1 ، ص 380-381.

8) قدامه بن جعفر، نبذ من كتاب الخراج وصنعة الكتابة، إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1988، ص 40-41. ابن خرداذبة، المسالك والممالك، مطبعة ليدن، 1889، ص 72،74.

9) محمود إسماعيل عبد الرازق، الخوارج في بلاد المغرب حتى منتصف القرن الرابع الهجري، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1976، ص 276 . بحاز إبراهيم، الدولة الرستمية (160-296 هـ/777-909م)- دراسة في الأوضاع الاقتصادية والحياة الفكرية-، نشر، جمعية التراث، القرارة، ط2، 1993، ص 193.

10) البلدان ، دار احياء التراث ، بيروت، 1987، ص 99.

11) القاضي النعمان، افتتاح الدعوة، تحقيق، فرحات الدشراوي، الشركة التونسية تونس، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ط 2، 1986 ، ص 160-161.

12) العروي عبد الله ، مجمل تاريخ المغرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 4، 1994، ص 63.

13) إبراهيم حركات ، النشاط الاقتصادي الإسلامي، في العصر الوسيط ، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب الأقصى ، 1996، ص 120.

14) العلوي هاشم ، المرجع السابق، ج 1، ص 379.

15) المسالك والممالك، تحقيق، محمد عبد العال الحسني، دار القلم، القاهرة، 1961، ص 37.

16) صورة الأرض، ص147.

17) العلوي هاشم ، المرجع السابق ، ج 1، ص379-380 .

18) ابن حوقل، المصدر السابق، ص 65 .

19) المصدر نفسه ، ص 64-65 .91 . ينظر، آدم متز، المرجع السابق ، ج 2 ، ص 830-831.

20) عبد الكريم غلاب، قراءات جديدة في تاريخ المغرب العربي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1996، ص39. جان مازيل، مع الفينيقيين في متابعة الشمس على دروب الذهب والقصدير، ترجمة، نجيب غزاوي، دار المرساة للطباعة والنشر والتوزيع اللاذقية، سوريا، 1998، ص 62 ، 154.

21) محمد الصغير غانم، التوسع الفينيقي في غربي البحر المتوسط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1992، ص 87-90. المملكة النوميدية والحضارة اليونانية، دار الأمة ، الجزائر، ط1، 1998، ص36-37.

Ahmed Siraj, "Produits et voies de commerce dans la Mauritanie occidentale" VIe colloque international sur l'histoire et l'archéologie de l'Afrique du nord octobre 1993. Ed. CTHS 1995, p1930

22) محمد طالبي، الدولة الأغلبية التاريخ السياسي–(148-296 هـ/800 - 909م) تعريب المنجي الصيّادي، مراجعة حمادي الساحلي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط 2، 1995، ص 440-441.

23) لويس ارشبالد، القوى البحرية والتجارية في حوض البحر المتوسط، ترجمة أحمد عيسى، مراجعة، محمد شفيق غربال، مكتبة النهضة المصرية، مؤسسة فرنكلين للطباعة، نيويورك، القاهرة، د. ت، 184.

24) سيرة الأستاذ جوذر وبه توقيعات الأئمة الفاطميين، تحقيق، محمد كامل حسين ومحمد عبد الهادي شعيرة ، دار الفكر العربي، القاهرة ، 1954، ص127.

*) انفرد "الخشني" بترجمة له وجعله من أهل السنة من طبقة علماء بالقيروان، حيث نشأ بهذه المدينة في آخر أيام "سعيد بن الحداد"، طبقات علماء إفريقية، القاهرة، 1952 ، ص-117 .118

25) الونشريسي، المعيار المعرب والجامع المغرب عن فتاوى أهل إفريقية والأندلس والمغرب، أخرجه جماعة من الفقهاء بإشراف محمد حجي، نشر وزارة الاوقاف والشؤون الإسلامية للمملكة المغربية، الرباط، 1981، ج8، ص306، 308 . المالكي، الرياض، ج2، ص-329 .330

26) المصدر نفسه ، نفس الصفحات.

27) عبد العزيز سالم، أحمد مختار العبادي، تاريخ البحرية الإسلامية في مصر والشام، دار النهضة العربية ، بيروت، 1981، ص154.

28) القاضي عياض السبتي، ترتيب المدارك وتقريب المسالك لمعرفة أعلام مذهب الإمام مالك ، دار مكتبة الحياة، دار مكتبة الفكر ، بيروت ، طرابلس ، د.ت.

ج3، ص 329 . السيد عبد العزيز سالم وآخرون، المرجع السابق، 154.

29) ابن حوقل، المصدر السابق، 69، 73. البكري، المغرب في ذكر بلاد إفريقية والمغرب، مطبعة Librairie D'Amérique et D'Orient, Paris .1963، ص30، 83. ينظر حسن إبراهيم حسن، تاريخ الدولة الفاطمية في المغرب ومصر وسوريا وبلاد المغرب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ، 1958، ص610 .

30) الونشريسي، المصدر السابق، ج8، ص306، 308.

31) الدولة الصنهاجية ، تاريخ إفريقية في عهد بني زيري من القرن 10 إلى القرن 12م، ترجمة، حمّادي السّاحلي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1988، ج2، ص285.

32) البكري، المصدر السابق، ص17. الهادي روجي إدريس، المرجع السابق، ج2، ص285.

33) ينظر ابن حوقل، المصدر السابق، ص80. سوادي عبد محمد، صلات تجارية بين البصرة والمغرب الإسلامي من القرن الثاني الهجري حتى أواخر القرن الرابع الهجري، المؤرخ العربي، العدد 43، السنة 16، 1990، ص159.

**) وهو أبو بكر هبة الله بن محمد ابن أبي عقبة التميمي قرأ على جبلة بن حمود وكان من أهل التقوى والتعبد من علماء القيروان توفي سنة 369هـ/979م، يراجع تفاصيل ترجمته عند الدباغ، معالم الإيمان في معرفة أهل القيروان، تحقيق محمد ماضور، المكتبة العتيقة، تونس، مكتبة الخانجي، القاهرة ، 1978 ، ج3، ص85، 88.

34) المصدر نفسه، ج3، ص86.

35) المسالك والممالك، ص45.

36) مختصر كتاب البلدان، ليدن، 1885 ص84.

37) المسالك والممالك، ص92.

38) جودت عبد الكريم، الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية في المغرب الأوسط خلال القرنين الثالث والرابع الهجريين 9/10م، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992، ص220.

39) صورة الأرض، ص75، 95.

40) المجالس والمسايرات، تحقيق، الحبيب الفقي وإبراهيم شبوح، ومحمد اليعلاوي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط 2، 1997 ص 194-195.

41) اليعقوبي، المصدر السابق، ص106. ابن حوقل، المصدر السابق، ص76، 79، 84، 86، 91. المقدسي، أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، ليدن، 1906، ص118.

42) الهادي روجي إدريس، المرجع السابق، ج2، ص288.

43) الجاحظ، أبو عثمان عمر بن بحر البصري، التبصرة بالتجارة، تصحيح وتعليق، حسن حسني عبد الوهاب، المطبعة الرحمانية، القاهرة، 1354 هـ/ 1935م، ط2 ، ص27.

44) ابن حوقل، المصدر السابق، ص73. البكري، المصدر السابق، ص20.

45) المصدر نفسه ، ص5. مجهول، الاستبصار في عجائب الأمصار وصف مكة والمدينة ومصر وبلاد المغرب، نشر وتعليق، سعد زغلول عبد الحميد، مطبعة جامعة الإسكندرية، 1958، ص143.

46) ابن حوقل، المصدر السابق، ص69.

47) البكري، المصدر السابق، ص47. ياقوت الحموي، معجم البلدان، دار الصادر للطباعة والنشر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1984، ج4، ص382.

48) المقدسي، المصدر السابق، ص226.

49) ابن سعيد، الجغرافيا، تحقيق إسماعيل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 1982، ص127.

50) البكري، المصدر السابق، ص47.

51) محمود إسماعيل عبد الرازق ، الأغالبة (184—296م)—سياستهم الخارجية— مطبعة النجاح، الدار البيضاء، المغرب، 1987، ص105. لويس أرشبالد، المرجع السابق، ص253.

52) ابن حوقل، المصدر السابق، ص76.

53) وثائق الجنيزة، والمقصود بكلمة الجنيزة هي حجرة تتخذ مخزنا يلحق بالمعبد اليهودي أو مكانا تخزن فيه الأوراق المكتوبة بالخط العبري، وقد ضمت جنيزة القاهرة عقود ومحاضرات للجلسات والخطابات والتقارير، وإن معظم هذه الوثائق التي تختص بالجانب الاقتصادي في المغرب تعود إلى القرنين الخامس والسادس الهجريين / 11-12م، وقليل جدا يخص فترة

دراستنا، ينظر جواتيان، دراسات في التاريخ الإسلامي والنظم الإسلامية، ترجمة، عطية القوصي، وكالة المطبوعات، الكويت، 1980، ص241-242.

54) المرجع نفسه، ص239-240، وينظر عن بعض هذه السلع . كلود كاهن، تاريخ الشعوب الإسلامية منذ ظهور الإسلام حتى بداية الإمبراطورية العثمانية ، ترجمة بدر الدين القاسم، دار الحقيقة ، بيروت، ط3، 1983، ص157.

55) الجاحظ، المصدر السابق، ص27.

56) عن نشأة الحركة الإباضية في البصرة وعلاقاتها بإباضية عمان والمغرب يراجع محمد عوض خليفات، نشأة الحركة الإباضية، جامعة عمان، الاردن، 1978، ص133، 167.

57) عن هذه المساعدات المالية، يراجع ابن الصغير، أخبار الأئمة الرستميين، تحقيق، محمد ناصر وإبراهيم بحاز، المطبوعات الجميلة، الجزائر، 1986، ص28، 32-33. أبو زكرياء كتاب سير الائمة واخبارهم، تحقيق، اسماعيل العربي ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص83.

**) وهو "أبو الحاتم يوسف بن أبي يقضان" تولى الإمامة سنة 281-294 هـ/894-907م وبذلك فهو الإمام الرستمي السادس، المصدر نفسه ، ص91.

58) نفسه ، نفس الصفحة.

59) محمود إسماعيل عبد الرازق، الخوارج، ص277.

60) صورة الأرض، ص75.

61) الدباغ ، المصدر السابق، ج2، ص312.

62) جواتيان، دراسات، ص 241-242.

63) مجهول ، الاستبصار، ص154.

64) جواتيان، المرجع السابق، ص173.

65) سيرة الأستاذ جوذر، ص47.

66) حسن حسني عبد الوهاب "العناية بالكتب وجمعها في إفريقية التونسية"، مجلة معهد المخطوطات العربية، جامعة الدول العربية، 1956، المجلد الثاني، ج 1، ص84 .



مقاربات تحليلية

الذات والمرايا
في القصيدة المغربية

مصطفى الشليح*

الترائي والمعنى

للسؤال والنص احتمالان يتجاذبان فاعلية الإبداع كينونةً يتحاور، منها وإليها، الباثُ والمتلقي حوار الذات والآخر افتراضَ حدوثٍ، ثم حوارَ الذات / الآخر تحققا تفاعليا يترك المرايا تُراوح المواقعَ تجليَّ حرفٍ وتماهيَ سمة وطيف؛ ليدركَها الترائي جسرَ اندماج وانفراج بين الرائي والمرئي في لعبة انكتاب الذات لغةً لا تكونُ بيانًا إلا إذا افتتن الماءُ الغامضُ بالأبجدية المتسللة منْ اعتيادية الأشياء إلى جوهر النار والمعنى. ثم لا تنبري اللغة ذاتا قدْ تَبَينُ ولا تَبينُ إلا باستشفاف المرهفِ الخبيئ منْ تشكل الصدى ناجما عنْ صوتين مترائييْن فعْلا تواصليا.

الترائي ميثاق سرِّي بين قطبيْ اللغة إنتاجا وتأويلا. يكون الترائي إنتاجا حين يتم استضمارُ المتلقي من قِبل المبدع قيمًا ثقافية، وأنساقا معرفية، وأطرا مرجعية، ومسالك ترويجية. ويكون تأويلا بإحداث تحويل فاعل لاستضمارات المبدع من التخلق إلى التحقق عبر منطوق النص ومفهومه، وعبر الكائنات اللغوية التي اخترقت الحجاب من البيان إلى حيث تناسلِ وجوهٍ غير معلومةٍ للبيان.

---

* أستاذ باحث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحسن الثاني، المحمدية.

إن البيان النصي ذروة التعاقد بين الباث والمتلقي، وعند انكسار أفق الكلام قد تنحل عروة المرايا شذرات عرائية الاستماع والانتجاع، وماءً مشردًا في الرمل المسافرعتمات لا تأتي إلا إحكامَ تباعد، عندَ الترائي، بين الرائي والمرئي؛ وقدْ يستوي أفق الكلام، بعد انكسار، ليسكنَ الماءُ إلى الرمل تأسيسا للمفارقات الدلالية بين التذكر والتدبر، أو بيْن التمثل والتأمل، أو بين المسايرة والمغايرة.

الاستواءُ إلمامٌ بسلطة الفعل الإبداعي،واحتكامٌ إلى احْتمالات الترقي والتلقي، واستواءُ النص انبراءٌ للحديثِ عنْ موقع السؤال من النص، وعن وقع النص في السؤال، وعن الناقد السالك منعرجاتِ ذلك الاستواء.

العابرُ وذات النصّ

ثمة محدداتٌ قاعدية"يفترض منطق التناول اشتمالَ العابر عتبة النص عليها قبل الانخراط في بيان الاستواء تفكيكا وتحليلا ثم تركيبا وتأويلا. لهذه المحددات أصول ثلاثة إذا تفاعلت وتكاملت أذنتْ بمقاربة يكون فيها النص سيدًا، ويكون المقاربُ واصلا إلى المكونات التي بسطَتْ شعريةً السيادة النصية في علاقتها بذاتها، وفي قنوات امتدادها إلى المتَلقي، منْ حيث اعتمادُ الترائي أخذا بانهيار المواقع في لعبة الكتابة الإبداعية بعامة وفي الأثير الشعري منها بخاصة.

1. **المعرفة** ولزوم الصدور عنها باعتبارها سعة شمولية منفتحة سواء حين تداخل أنواع أدبية متعددة لبلورة شخصية كانت المشاركة وسما تاريخيا لها، أوعند تفاعل فضاءات ثقافية لتشكيل خارطة الإبداع، أو عند الاستئناس بما يمثل إضاءة لعالم النص من معطيات خارجية :

أ- **احتواء** ما تركن إليه ذاكرة النص، سكونيا وتعاقبيا، لإدراك سمتي الصوت والصدى بين ما تقدم وما تأخر من النصوص باعتبار التسلسلية التي يضبط قانونها المجرى الإبداعي، وبحكم أن الشعر قصيدة كونية لها أبدية التناسل، وبفعل أن الشعراء لا يملكون، وإن رغبوا في الأمر، سَفرًا عن الذاكرة الثقافية بوجه عام؛ وإلا

لبدا لكل عصر شاعرٌ ومتلق مختلفان ينشدان إحداث القطيعة مع التراث، وذاك ما تعذر القيام به على امتداد تاريخ الشعر العربي.

ب- التقاط قواعد ومقاصد المجال التداولي للخطاب الشعري حدسا لعله أن يكون يقينا – عند انجلاء استبصار علمي صارم – للعلاقة السرية الواضعة ميثاقا بين الباث والمتلقي، حتى يتيسر استقبال النص بوعي تاريخي يكفل إلماما بكيفية اشتغال آليات الترويج إثر اكتمال عملية الإنتاج بين الشاعر والقارئ.

ج- الارتقاء إلى موقع المبدع في ضبط تقنيات الصناعة الشعرية، لغة وبلاغة وتركيبا وتخييلاوإيقاعا، واستشفاف مدارات الفاعلية الإبداعية من عمق التراسل بين تلك البنيات لكون الجمال يتمرأى عبرالتقاطعات التفاعلية المؤدية إلى ما يسمى ب " النص ".

من هنا فالتوازي **المعرفي**، في قواعد الصناعة، بين الشاعر والدارس حد أدنى من حدود أهلية العبور إلى النص اختبارا دراسيا.

2- التصور وقوامه أشكال تصريف المعرفة بنقلها من التنظيري إلى التدبيري، ومن المشترك بين الجمهور إلى شبكة افتراضية من الأسئلة عن الراهن من الأسئلة، التي غدتْ فرطَ تعاوُر بيْن الدارسين رَواسمَ لعلها أن تصيرَ أجوبة لما لم يستشكلْ أمره بعدُ.

يقول أدونيس: «المعرفة العربية السائدة غير نقدية؛ ذلك أنها نشأتْ وتنشأ في حضن الجواب. ومن هنا كان طابعها الغالب فقهيا– شرعيا، حتى في الآداب والفنون. وفي هذا ما يوضح كيف أن الثقافة العربية المهيمنة تمارس النقد بطريقة غير نقدية والفكر والفلسفة بطريقة غير فكرية وغير فلسفية، والعلم بطريقة غيرعلمية، والشعر والفن بطرق غير شعرية وغير فنية. الثقافة العربية المهيمنة مجموعة من المؤسسات الاجتماعية – الأخلاقية – السياسية. إنها ثقافة بلا ثقافة.»[1]

لأدونيس غير قليل من العمق في الدنو من جوهر السؤالين الشعري والنقدي، وله رؤياه في اشتعال المسافة بين السؤالين منهجا لا منهج له إلا ارتداء الذات معرفة

لملاقاة النص، وإلا التصور المفضي إلى انتهاك المدرسي من المقاربات ليكبر السائل الرائي ما يتسلسل لانهائيَّ المعنى.

يقول: «لا أزعم أني ناقد. ولا أتبنى في تذوق الشعر وفهمه أي منهج. ولئن صح لي أن أحدد في هذا المجال ما أنا. فإنني أميل إلى أن أصنف نفسي بأنني راء، يتجه نحو أفق غير مرئي. وفي سيري ألاحظ وأختبر، وأكتشف، وأعرف، مشيرا إلى ما أراه عائقا دون التقدم نحو هذا الأفق الذي أتطلع إليه. ثم إن المنهج قد يكون جيدا لمبتكره، لكنه، بالنسبة إلى غيره، ليس إلا مدرسة؛ وأنا غير مدرسي. كل مدرسي باطل. ولا أكتم رأيي أن هذا المنهج أو ذاك أو ذلك مما يفخر باتباعه كثير من الأصدقاء وغير الأصدقاء لا يغريني أبدا. ولا أشعر بأي ضعف إزاء ذلك، أو بأي نقص، أوبأي ضير، لسبب أساس هو أن المنهج أيا كان يلغي الجسد، ولغة الجسد، وكلام الجسد. أي أنه يلغي، في رأيي، أعمق ما يُكوِّنُ علاقة الإنسان بنفسه، وبالإنسان والعالم. هكذا أرى أن المنهج حجاب. وحين يمتلك المنهجُ الذوق والتأمل، لا يحجبهما وحدهما، وإنما يحجب المعرفة كذلك. فالإنسان أكبر من المنهج، وأوسع وأغنى.»(2)

الجدل بين الذات والتصور والمنهج ليس مناط البغية هنا.

كان الشاهدان الأدونيسيان اختزالا لوهم مقاربات تزعم السُّرى في ليل القصيدة الأبيض، وتختلق من التعلات ما يعن لها أنه مَداخل لاستباق الماء الصامت إلى سراب الكلام عندما يكبر العنفوانَ شاعرٌ رأى وما رأى.

انبناءً على ما أتى ومض إشارةٍ لن يتأتى لدارس الشعر أنْ تتملكه مغامرة ارتياد مجاليه لاستصحاب خوافيه أوارتقاب أقاصيه إذا أعوزته الرؤية العالمة التي لاتحجب المعرفة، حسب أدونيس، وإذا افتقر إلى جمال البيان المسعف في تلقي النص، وإذا ألبسَ الوقع النصي صممَ الدخيل.

إن امتلاك تصور يُفوض احتمال مباشرة نصية ذات انسجام، وقدْ يخول **إمكانية تفاعلية** مع القصيدة؛ ثم لعله مانعٌ خلودا إلى ما يتوازى و"المسلمات "،

ودافعٌ، عن المقاربات، التوزعَ بين الرؤى والمقترحات الغيرية؛ ناهيك عنْ توشيح ذي الدرس، المؤسس باعتماد تصور، حُرية إبداعية مسؤولة في القراءة والمساءلة. ولعله أنْ يلجم المسايرة الاتباعية التي لمْ تقدمْ غير استطراد تنويعي للمنجز الدراسي سلفا.

إن التصور موقف.

ومن شروط البحث، ومن مواصفات الباحث حدوثُ موقف.

إذا استبان التصور واتضح الموقف أمكن، آنذاك، للدارس أن يُصغيَ إلى النص وقعا ورجعا، وإلى الكلمات تقترحُ مسارًا إجرائيًا لتسلس المعنى أو ما يتنفس انفراجا منه.

هل القولُ إن احتجاب التصور تركَ الباحثَ، في القصيدة، ينكث غزْلا لا خيط له، بحثا عن القصيدة ؟

3. **المنهج** وأدبياته متاع نافقة سوقه بين المهتمين وغير المهتمين، بل إن إثارتها لا يخلو منها محفل شعرأو مجلس أدب.

لكن المقصد سؤالان:

ـ ما علاقة المنهج بالمعرفة ؟

ـ ما صلته بالتصور ؟

إن ترتب المنهج عن المعرفة بدهية، ولكن ما ليس بدهيا شكلُ استمداد المنهج من المعرفة، وبأية صيغة يكون الاستمداد، وماهية الوعي النقدي الضابط أساسيات التعامل. وبأسئلة غير داعمة ثقافة الجواب السائدة في النقد المساكن :

ـ ما البنية الفكرية المسعفة في تلقي منهج دون غيره؟

ـ كيف التبرير، علميا، التطوافُ الحادث بين المناهج؟

ـ هل يؤخذ بالمنهج، فكرة وصورة، باعتماد شمولي أم يتم اقتطاع ما يمكن، تجاوزا، تحقيق تجاوب مع النص؟

ـ وإذا اقتُرف الاقتطاع ألا يكون اغتيالا لروح المنهج وفلسفته ؟

ـ ثم إذا جُمِّعتْ اقتطاعات من مناهج متدانية أو متنائية أليس الأمرُ تلفيقا يحيل على فوضى منهجية؟

ـ ومتى اعتمدتْ هذه **الفوضى** ألا تكون إعرابا عن غياب تصور مؤذن بتحويل المعرفة من الإطلاق المغرب إلى التقييد بنسق؟

هكذا يستبين التصور جسرا واصلا بين المعرفة والمنهج. وبذلك تنجلي أصالة الباحث في الشعر، وكفاءته في التعامل مع المنهج من حيث هو أداة إجرائية أو قانون مسطري غير ثابت، وليس باعتبار المنهج ثقافة قائمة الذات والبنيان، وبحكم أن وظيفته تنظيمية ترتب الانتقال من انطباع وارد إلى انتباه راصد وشاهد.

وليس جديدا أن المنهج ما كان حقيقة علمية، ولن يكونها؛ وأن ما يتوسل به، من المناهج، راهنا و يترائى سويًّا لسوف ينظر إليه لاحقا بفضل الترقي العلمي، معيبا مشوبا بما ينزع عنه السواء، فيلتمس ما عداه.

وليس حادثا انتسابُ المنهج، في دراسة الشعر، إلى نظرية الأدب، وإلى النص تعيينا. ينتمي إلى النص باستحضار انبثاق أدواته الإجرائية من ظواهر لغوية وبلاغية وشعرية قدْ ينتظمها نص أو قدْ تأتي يشتملها متن من النصوص. تلك الظواهر تملي على الدارس، شرط تأملها، ضابطا أو جملة ضوابط تتحول، بعد الاختبار، قواعد.

إملاء لا ينفصل، بالضرورة، عن الثقافة المؤطرة لتلك النصوص، وعن شعرية الكتابة التي ترفد نظرية الأدب بما تتأسس به الكليات. وما دام الأمر على ذلك النحو ألا يؤثَرُ جانب المرونة في التعامل مع منهج غريب عن النص الذي يُساق إليه.

في ضوء هذه الهواجس يمكن تأمل وجوب انتقال الدرس النقدي للشعر المغربي من **سؤال النص إلى نص السؤال** انتقالا تأسيسيا لإنتاج أسئلة معرفية وجمالية بعدما ارتكن النقد الشعري في المغرب إلى سُلط متعاليات تباينتْ، في اعتماد

المنهج، من شذرية الإنصات إلى النص في ضوء ترجيع بلاغي عاطل عن إنتاج قراءة إبداعية إلى نسقية الانصراف عن محاورته، من حيث هو كائنٌ لغويُ/ جمالي، باقتراح مداخلَ منهجية تسعف ، في السُّرى به، إلى حيث اللانصُّ؛ وباجتراح لفاعلية الذات والمعنى الّتي تنسبك، إذا انسكبتْ، قصيدة تكتمل شِعرا باحتفاء متلقٍ قد لا يكون ناقدا بقدر ما يكون منصرفا إلى سؤال النص عن بلاغته.

وقد يكون ذلك الناقدَ متى انتبه إلى الشعر فأدناه ليشكله نصَّ السؤال الذي تشرع بلاغُته بابا على اختبار الكينونة بالكلام، وعلى اختيار الكلام انبراءَ معرفةٍ من النص.

قراءة الذات استثناء

سؤالان جوهريان:

- من أين تم العبور إلى قراءة القصيدة المغربية ؟
- وكيف العبورُ لم يتدثر ببلاغة المرايا عندَ ملاقاة النص ؟

بداءة إن واجهات الثقافة العربية، مشرقا ومغربا، مرايا متقابلة ينعكس فيها كل علم عبر علم آخر، ويتبلور كل منجز إبداعي من خلال ما يدانيه من التجليات الإبداعية الأخر.

تلك المرايا تمتلك سر استمرارية تسرب التراث في الذات العربية منذ خمسة عشر قرنا من الزمان.

من ثمة اعتبر السابرون بنية الثقافة العربية شمولية المأخذ والمنزع، وذات سعة تشاركية تمنح مكوناتها حرية الانبناء وفق المشترك القاعدي، وعبرالاستثنائي الذي لا يُفوِّتُ التفرد بقدر ما يُفوِّضُ التعدد في نطاق التوحد.

تلك **الشمولية** أعربت عنها طرق تلقي العلوم، وسبل استثمارها وتوظيفها، فمجاري الكتابة والتأليف فيها؛ مما تحتفل به البرامج التأطيرية، والمناهج التدبيرية في

المصادر الكبرى للثقافة العربية. ثم أبانت عنها الآداب والبلاغة توسعة حديث.

بلاغة المرايا انتقال من النص إلى المعرفة عبر حديث النص عن بلاغته. للمعرفة بلاغتها في الثقافة العربية بعامة والمغربية بخاصة، ولها قنواتها، ثم إن لها سبلا ومنافذ لتصريفها.

تأخذ بلاغة المرايا موقعها من إحداث فجوة أو مسافة التوتر لا تتشكلُ «من مكونات البنية اللغوية وعلاقاتها فقط، بل من المكونات التصورية أيضا: أي لا من الكلمات فقط بل من الأشياء أيضا. هكذا يكون الإقحام (Juxtaposition) أحد المنابع الأصيلة للشعرية لأنه ينشأ من وضع مكونات لا متجانسة في بنية لغوية متجانسة. وتكون مجرد هذه الموضعة الفيزيائية للأشياء مصدرا للشعرية، دون أي تشكيل إضافي» .[3]

اللا تجانس أفضى بالإبداع إلى ما اعتبره القدامى غرابة .[4]

لعله خرق عادة كتابية، أو لعله أن يكون سفر العناصر في السديم النصي لاختبار الذات في جدليتها مع الآخر الذي يعبر أقاليم الحدِّ الماهوّي إلى ما يمتدّ سعة في الوجود؛ حتى تأخذ بلاغة المرايا الإعراب عن الذات، أو كي تكتب الذاتُ بلاغتها في المرايا.

لكن حديثا عنْ مرايا البلاغة يكفل تبيُّنَ مسافة التوتر من عدمها في القصيدة المغربية التي ارتأى منطقُ تطورها تدرجًا متريثًا أثناء البناء النصي الحديث للشعر بناءً أسَّسَ الاختلافَ من موقع التمثل والتحول عن شبكات معرفية ثلاث:

أ ـ التراث المغربي المنسرب في الجسد الثقافي امتلاء وسؤالا.[5]

ب ـ الثقافة الأندلسية المسافرة في الكتابة حتى عهد الحماية.[6]

ج ـ أدب النهضة المهاجر من المشرق بصيغ اختلِف في بيانها.[7]

مرايا البلاغة: الذات والبياض

لم تكن القصيدة المغربية، عبر تاريخها، **البغية الأثيرية** عند مرتادي المجالات الكتابية، ثم لعل النظرَ الشزر آثرها في مسارات تشكلها؛ بلْ لعل الأنساق الثقافية التي أطرت اشتغال الأدب برمجتْ لاختيارات تعبيرية تَمثـل بعضٌ منها في الحكاية والرسالة، وتأتىَّ الآخرُ عبر الأدب الشعبي بكافة التلوينات الإبداعية.

ونجم ثالث الأبعاض عن انغمار في انبراء تآلـف ما تقدمَ في تجربة التصوف حيث سامتَ سلوكَ الطريق ارتداءُ البريق مزاجًا من السرد والسر، ومن الحكي والري، ومن الشعر والفكر، ومن الموزون والملحون، ومن الترائي بين احتمالات البيان حدَّ التواري للفاصل القاعدي المشترط بين شطوط الصناعتين، وحدَّ التوازي التفاعلي بين خطوط الراحتيْن في الأدب المغربي.

تلك **هُوية الكتابة المغربية** التي خولتْ تميزًا دون اعتباره أفضلية لاحترازين:

1 ـ اطراح المتداول المقارن لانتصار أو لاجتراح.

2 ـ اعتماد الناتج الجمالي أداةَ اختبار الأنساق بناءً ونماءً.

منْ ثمة، ولاعتبارات أخرى متاخمة يتعذر الإتيان بها مفصلة، **كانت الكتابة المغربيةُ مرايا لتفاعل الأنواع الأدبية والمعرفية**، فترتبَ ما دعوناه ب **"المشاركة"**(8) الدالة على انفتاح دائب للمثقف المغربي على المختلف ذي الواجهات المتنائية / المتدانية العاطفِ على التصوفِ من الفقه، والمنصرفِ إلى الشعر منْ منابر الخطابة لبناء المؤتلف.

لعلها **الثنائياتُ الضدية**، لكنْ أليست الذاتُ لباسَ تناقض يأخذ انسجامَه منْ إرسال الجسور بين عناصرَ إذا لمْ تلتمسْها أدركها التلاشي؟

ولعلَّ امتدادات لها تغمر الراهنَ الثقافي تذكرةً باسترسالية التواصل بين مدارات مغربيةٍ في لعبةِ الكتابة الأدبية ضدًا على دعاوى الانقطاع.

لكنَّ القصيدةَ المغربية، في علاقتها بالذات الشاعرة عرفتْ بياضًا إذا لمْ يكنْ

شمولِيَّ العموم فليسَ بهِ ما يُلبسهُ رداء الخصوص.

يقول عبد الواسع الحميري : «ارتبط مفهوم " الذات " قديما بمفهوم " النفس"، أو "العين "، أي بمفهوم "الجوهر" و"الماهية". ف" ذات الشيء" نفسُه وعينه، أي في حقيقته وماهيته، أو سماته الأساسية التي تجعل منه شيئا معينا، وليس شيئا آخر.

و "ذات الشاعر" هي حقيقة الشاعر، هويته الشخصية، ما به يكون الشاعر ذاته أي شاعرا بعينه، وليس أي شاعر، أي مقومات وجوده الواقعي أو الموضوعي، بوصفه "إنسانا+ متميزا" أو "موهوبا"، أو بوصفه "كائنا اجتماعيا تنهض فيه إمكانية التفرد .. ف" ذات الشاعر " إذن– وأقصد بها ذات الشاعر الحداثي طبعا– هي " أنا " الشاعر، الماهوية، أي الحقيقية أو الموضوعية بوصفه كائنا " مزدوج الهوية " أو"الشخصية"..».[9]

وإذا كان السؤال، عن معيار التفرقة الذي ارتضاه الدارسُ لوقف الحديث على الشاعر الحداثي قائمًا، وكأنماغير الحداثي لا ينسحبُ، عليه، ما يكونُ معتورا غيره من التوتر والقلق والتمزق واللاتوازن[10].. **فالشاعر**، في اعتقادنا، لا صفة تعيينية له؛ هو شاعرٌ منْ حيث بناؤه العالمَ باللغة، ومنْ حيث انبناؤه لغةً تأصيلا وتخييلا وتأويلا.

هو شاعرٌ لأنه ليس في مقدوره أنْ يكون إلا شاعرًا.

بهذا نحن أمام شعراء وآخرين يتوهمون أنهم يكتبون شعرا؛ ولم يعدم النقد العربي تصنيفا لهم[11]. ولذلك نرى أن السالكين مسارا آخر غير حداثي معنيون بما أنف ذكره، ومعنيون بما أتى به الحميري مايزا بين ذات الشاعر والذات الشاعرة في قوله : « ..أما حين تحدد "الذات" بالوصف أو بالمشتق "شاعرة" أي حين تصبح "ذاتًا شاعرة"، أو حين يقال "الذات الشاعرة" ، فإنها، حينئذ، تصبح ذاتا أخرى؛ عرضية، حادثة متموضعة في الحالة أوفي الزمن، أي متحوِّلة عن ذات الشاعر

الماهوية ومتجاوزة لها في آن». [12]

كانت العلاقة ذات التباس بينا **لذات الشاعرة والقصيدة المغربية** في صوتين لها: الحدث والقضية، بلْ أوغلت الذاتُ بياضا كلما أوْغل الصدى انتزاعًا للغة من شرودها اندهاشًا عبر براري المغامرة لتصير مرفقًا توثيقيا للحدث، أو لتكون بيانًا تأمينيًا عن قضيةٍ.

اتسمتْ قصيدة الحدث بانشطارها إلى ما يلي:

1. **معرفية** : وتنتج عنها المجاراة والمعارضة، جلية أو خفية، فهي ذات سلطة توجيهية تستمد قوتها من هيمنة الأصل على الفرع.

2. **دينية** : وتنبثق من ثوابت في الضمير الجمعي تزجيها تقاليد، وتزج بها،في حضرة الشعرعادات وأعرافٌ.ومنها: المولديات، والهجريات، والرمضانيات، والولويات[13]. لا تخلو من أحد أمرين: أن تكون صادقة أو مجارية، علما أن الصدق الأخلاقي لا يسعف،بمفرده، في إنتاج شعر.

3. **سياسية** : ويطبعها الدوري والفوري. فمن الدوري السلطانيات/ العرشيات، ومن الفوري ما يعرض لقضية وطنية، أو عربية، أوإسلامية، أو عالمية.

4. **إخوانية** : وتحومُ حول الشبكة العلائقية للشاعر. وهي ظرفية تعكسها المساجلات، وتبادلية تضبطها المراسلات، وذات روية يقوم بها غرضان: التهنئة والرثاء، وقدْ تكون ترويحية تبلورها مقطعات العبث، والألغاز، فهي إلى النظم أقرب.

ولعل **شعراء البدايات**، في العصر الحديث، ألمّ بشعرهم الحدث أو ألموا به، ولعلهم كانوا متشيعين، في كل ذلك، للمتن التراثي المغربي الذي واكب الجهاد المغربي على امتداد التاريخ.

يقول عبد الحق المريني: «.. يهدف شعراء الجهاد من خلال أشعارهم إلى التعبيرعن الوقائع والأحداث المغربية، وعن قضايا الإنسان المغربي في مراحل

كفاحه وجهاده مستمدين قوتهم واندفاعهم وتحمسهم من الروح الإسلامية والشعور الوطني. إنهم لم يخوضوا غمار حروب الجهاد، مشاركة ومعايشة، ولا خبروا تجربتها الحربية كما خبرها شعراء صدر الإسلام، وإنما خاضوها من "الخارج" – انطلاقا من الرؤية والمعاناة – كما فعل الشعراء الأمويون والعباسيون. **فقد كانوا أقرب من المؤرخين إلى حركة الجهاد،** بقصائدهم وأشعارهم التي أنشدوها وأطنبوا في أغراضها . .)).(14)

ذلك **القرب** ألبس النصَّ الشعري الوثيقة التأريخية للحدث دون أن تشمل المتن برمته، بل لعله ناجمٌ عن كون غير قليل من الشعراء المغاربة كانوا مؤرخين أو أنهمْ كانوا منصرفين إلى بعض منه، كما في الكتابة الترجمية أوالمنقبية وغير ذلك.

كان عبد العزيز الفشتالي، وأحمد بن القاضي، وأكنسوس، وأحمد بن خالد الناصري، ومحمد بن علي الدكالي، وعبد الرحمن بن زيدان، وعبد الله كنون، والمختار السوسي، وعلال الفاسي.. وآخرون شعراء/ مؤرخين أو مؤرخين/ شعراء. ولا ضيْرَ من القول، مجددا، إن **سعة المشاركة** كانتْ وسمَ فاعلية لكتابة المغربية.

ولقدْ تدانى الجسرُ بين الذات والقصيدة، وكادت المرايا تعدلُ عنْ وجهتها الخلفية الترجيعية والشاعر المغربيُّ يطوي الحدثَ لينشر القضية.

والقضية تَوزعَها الإقليميُّ بموضوعاته الإصلاحية والقومي ببسط التواصل بين المغرب والمشرق. وإن الناظر في دواوين علال الفاسي، ومحمد بن إبراهيم "شاعر الحمراء"، ومحمد الحلوي، وإدريس الجاي، وآخرين، ليأنس حيوية التفاعل بين الأنا المغربي والآخر المشرقي، وإنْ كان تحري الذات يأخذنا إلى التوحد في إطار التعدد بين **هنا وهناك.**

إنه المكان التاريخي الذي يُبرزِخُ ترائيَ الذات.

تلك مرايا الهوية المتناسلة.

هوية التناص بين الأدبين من موقع التمثل النّدي الذي يتجاذبُ استمالة النص الإبداعي سؤالا واحتمالا يكادان يبعدان عن المركز والمحيط مؤطرين لتلك الجدلية الفاعلة.

نحْوَ تذويت للقصيدة

موقفٌ من العالم مختلفٌ **تمتزج**. عنده، الذات بالآخر.

يرى أحد الدارسين أن الموقف ذو نمطين : أولهما **منفتحٌ على العالم** يبرز في شعره «عالمان متداخلان ومتعاكسان في آن. **عالم الآخر** مجسدا في عالم الذات، **وعالم الذات** منبثقا عن عالم الآخر ومتجاوزا له. وكلا العالمين .. مجسد لتلك العلاقة الاندماجية بين الذات والعالم».(15)

وثانيهما **منفصمٌ عن العالم** باعتبار «.. أن الذات الشاعرة لم تبق مرتبطة بالآخر من حيث هو **ذاتٌ إنسانية**، أو وجود آخر يمكن التفاعل معه، أو تحقيق الوجود الفردي من خلاله، بل بوصفه معطى من معطياتِ تجربتها أو مجرد محيط لمركزيتها..».(16)

يمثل النمط الأول السياب ودرويش وصلاح عبد الصبور، ويبرز في الثاني منهما، خصوصا، أدونيس ويوسف الخال وقاسم حداد ..

لن نساجل الدارس في التجزئة، ولن نحاوره في **الجسرنة** الحادثة، افتراضا، بين النمطين، ولسنا سائلينه عن موقع درويش، مثلا، بعد الذي أتى به في **"جدارية محمود درويش"**(17) من حيث هي تجربةُ وجودٍ وعدم.

لكن رأيا لأدونيس يقول: « أنت لا تستطيع أن تنظر إلى الشيء إلا من خلال الأنا، لكن بالمقابل، حين لا ترى الأنا إلا بنفسها تصبح خالية من المعنى. الأنا يجبُ أنْ ترى نفسها من خلال ما يغايرها، ومن هنا أهمية الشيء. (18)»

وقدْ يعزفه، انفرادا رؤيويًا، الشاعر المغربي عبد الكريم الطبال(19):

لو أنني استطعتُ
أنْ أجوهرَ الضدين
في قطرة ضوءْ
فيجلس الورد

على يمين الرملْ
ويرقص الجندبْ
في بلاط البحرْ
ويهطل البياض
في بيداء الليلْ
لو استطعتْ
كنتُ قبضتُ البرقَ
من جفنيهْ
وكنتُ صالحتُ أنايْ
ولم أعدْ سوايْ

من لعبة الثنائيات الضدية إلى الماهيات الحَدية التي تجوهر المعنى، يحتمل الشاعرُ البياضَ ماءً يسكنُ العتمة ليسلبَ عتبة الليل يبابَ السراب؛ بلْ يحملُ الشاعرَ المعنى **للدخول إلى الذات**.

قبضُ البرق بسط للضوء الذي كان قطرة شذرية في برزخ الضدين حيث الفعلُ الشعري البديل الماهوي لمغارات **الخروج من السّوى**، وحيث الطريقُ السالك الشائك الفاتك بالذي استبق المرايا فما تجوهرَ ولا تصورَ، وما اخترقَ الصدأ لانجلاء ولا طرقَ الصدى لانبراء الورد، جلوسا، على اليمين الرمليِّ الحكايات عنْ هناك.

ولعل، لي، رأيا ذاهبًا إلى تفرد الطبال الرائد بالانكتاب شعرا يُذوتُ المسافة بين الحلم والكتابة، ويشرع اللغة الإشارية للسفر المجنح في ندوبِ الشمس حين يسألها القمرُ عن الجمار الحالمة.

يقول[20]:

إذا التصقتُ بابتسامة الشجرْ
فكنتُ الأجنحه

أو استحممتُ في الرياح
فكنتُ المتعدد الأحداق
أو ارتميتُ في فراش البحر
فكنتُ القابض على جمارالحلم
أو اعتليتُ حجرا مفضض الإحساس
فكنتُ عنفوان الفرح المفقود
أهمس في القلب الذي يكتبني
يقرؤني
قصيدة في داخل القصيدة
يا سيدي
يا سندي
إني أريد أن أظل هنا
طبيعة في داخل الطبيعة

لعبة أخرى في تقنية الكتابة الشعرية عند الطبال: **تنائيات التداني.**

الماء الأثيري يكسو الذات أجنحة تتراسل والأحداق التي ترسي التعدد في انتباه البحر فراشًا إلى الشاعر. إذا كان الموج جمرًا ابيضتْ المهرة التي تسنمها الشاعر لافتقاد الفرح.

الرياح اللواقح أحداق، وجمار الحلم فضية الثابت الحجري.

ماذا لو أن الفتى حجر..؟ قال شاعر قديم تدثر بالصحراء، وامتهن اختزال الكلام حماما مرَّ بانذهال نخلة فرأى سجعا هامسا، ورأى الظل مائسا فتلَّفتَ يسأل صورته عن الأحداق كيفً تتجنحُ رياحا أو فراشا للبحر.

ينأى الشاعر عن الشاعر. ينسل من رمادية الاعتياد، ويؤانس الأحمر الحلميَّ

والأبيض الحجريَّ لتكسير الدلالة المسافرة من .. تميم بن مقبل[21]إلى عبد الكريم الطبال.

شاعران استلما الحجر معنى شعريا.

ولعلهما سألاه دنوا لسبر **اختلال المعنى في رنوّ الذات إلى الآخر**.

لا أعلم أيهما انتحى التبلد الحدْسي اختيارًا وجوديا، ولا أيهما أجرى تحويلا تأويليا، بالفضة، ليصير الفضاء إحساسا إذا يسامته ابتهاجُ الشعري عنفوانا يكتبه ويقرؤه الفقد بيانا.

هل **الفقد** وجدٌ ؟ وهلْ هناكَ **ليس هنا** ؟ وما الشمسُ قبل الصورة ؟

يُردف في نص آخر[22] :

يا طينُ
البث في خبائكَ
لا تفكرْ
في الهبوط إلى غدير
أو إلى شمس
فثمَّة مَن يشكلُ منك سيفا
ثم ينفخ في سنانك
أو يصور منك أفعى
ثم ينفث في لسانك
أو يلملم منك كأسا
ثم يحشوها سرابا
يا أخي
في الليل

اسكنْ في سمائكَ
لا تفكرْ
في الذهاب إلى سواكَ
فأنت إنْ تفعلْ
تقَوَّض ملكُكَ
وانتهى أبدٌ لديكَ

الخباءُ الطينيُّ ذو فضاء يُربك احتمالات المسافة والحيز والجهة.

له المكان الخصوصيُّ، وله المراقي إلى عتمات الرؤيا وإلى عتبات الماء غير المرئي، ثم لعل، به، انجذابا إلى الليل الأبدي : **ليل الذات المجيد.**

إن الذات عصبُ القول الشعري، في بلاغة الرؤيا عند عبد الكريم الطبال، وفي كتابات ندرةٍ من الشعراء المغاربة المؤطرين بالتصوف بعدا مرجعيا متأتّيا من ثقافة مغربية توهَّمَ الماهدون، بالتأريخ لها، أن **الفقهَ** كانَ سيدا.

والحقُّ أن الخبيئ الوضيئ من المصادر الذي جُليَ في العقدين الأخيرين، في مختلف التخصصات الأكاديمية، أعربَ عنْ كون التصوف ما كان انشغالا معرفيا وجماليا بقدرما كان ممارسة ذاتية وجودية [23].

من ثمة تتجهُ المقاربات الجديدة إلى قراءة الثقافة عموما والقصيدة خصوصا خارج السلط النقدية التي روجتْ ما ليس ترسلُ النصوص، ولكن ما تمَّ تعاوره من تمثلات شذرية لا تلم بالمنطق النصي، ولا تحتكمُ إلى الشمولية مدارا لمساءلة إبداع كانت " المشاركة " وسْمًا للمنحازين إليه.

كانت الثقافة الشفوية متسلسلة في الوعي الجمعي، وذات هيمنة ما برحتْ متمرئية في الراهن الثقافي، وفي المنجز الشعري دون أنْ نزعمَ كون الشعراء " الشباب " لمْ يتجاوبوا مع النص المشرقي السالك المسار ذاته.

هكذا تتلبس الذات شعرا مغربيا جانحة، به، إلى تذويتٍ مترتبٍ عن الذي

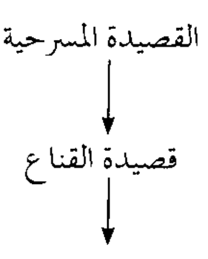
أنف ذكرُ بعْض منه، وعن إنهاكاتٍ انكسارية حاصرتِ العربيَّ، من الماء إلى الماء، عقبَ انتكاساتٍ متناسلة.

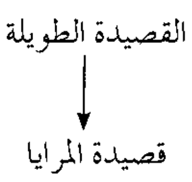
وبذلك اعتبر تذويتُ القصيدة مقاومة شعرية لبناء الذات، ولكيْ لا تموت، ثم لكيْ ينتبه الذاتي إلى كينونةٍ كادتْ تمَّحي علاقة بين الأنا والآخر.

يقول خالد بلقاسم محللا ومؤولا ماورد في كتاب: **تقريظ الذات**[24] **Eloge du Sujet** لبرنار سيشر **Bernard Sichère** وارتباط الذات بالجسد هو ما يحتفظ لها بتميزها وفرادتها وغموضها مادام الغموض يلف مفهوم الجسد، ويجعله بمنأى عن المعرفة الإنسانية كما يرى سبينوزا. ولعل هذا ما يجعل كل ذات تنفرد بخصائصها، وتتمنع عن التكرار لأنها تحتفظ دائما بالسر وبالمجهول.

وقد أكد فوكو على دور المقاومة في بناء الذات، أي مقاومة السلط في شتى تمظهراتها، ما دامت السلط تتوجه إلى محو الذاتي والمتفرد وخلق كائن كما تريده لا كما يريد هو أنْ يكون. وفي هذا ما يجعل الذات إنتاجا **Production** ويجعلها تتحدد كقدرة على التفرد، وكحدث محتمل ومرفوض في آن، لذا يُمكنها ألا تولد كما يمكنها أن تموت، وهكذا فإن الكائن + الذات مهدد بأن يموت كما ولد، أيْ أن يموت كتعميم **Géneralité**.. ومن الطريف والدال في آن أنْ ينتهيَ سيشر إلى الإقرار بأن ال**بعد الشعري هو المؤهل، بامتياز، إلى إنقاذ واقع الذات**..».[25]

تأسيسا على ما تقدم يمكن اعتبارُ التذويتِ مدخلا إلى حوار الذات والمرايا في القصيدة المغربية لمعطيات نصية داخلية متصلة بالتجربة ذاتها، ولإضاءات أسعف، بها، الباحثون في الشعر الأدونيسي تذهبُ إلى أن عبوره إلى قصيدة المرايا أتى على النحو الآتي[26] :





إن **القناع والمرايا**، في النص الأدونيسي، واجهاتُ زمنين شعريين:

1- اعتمد القناع تقنية شعرية في ضوء سيادة القراءة المادية للتاريخ العربي؛ فكأنه كان استدعاء الآخر لتتلبسه الذات، وكأنه كان تساميا لينِدَّ عن الهوة الحادثة بين الأنا والهوية، ولعله تغيا بناء ترميميا للذات يحتفل بالرمز التاريخي معتبرَه، إنْ قليلا أو كثيرا، **البديل المرآوي**.

2- استبدلَ القناع بالمرايا بفعل التحول من تاريخ الفكر إلى تاريخ الذات[27]، وبحكم اشتغالِ معرفة مختلفة متمثلة في التصوف وانشغال بها، واعتبارا للتعديل المقصدي في سؤال الأنا بالعطوف إلى **البناء المختلف للذات** استنادا إلى إلماعات هوامشَ منسيةٍ في دفتر الوجود العربي.

يرى كمال أبوديب أن «المرايا والجسد إذن ثنائية ضدية على صعيد آخر: المرايا غير محددة الملامح ولا تمتلك أبعادها الخاصة. والجسد يملك أبعاده الخاصة. ويبرز التضاد على أكثر من صعيد. فالمرايا ترتبط بالمجرد، والجسد يرتبط بالحسي. المرايا لا تقدر على التكاثر إلا عبر التكرار. والجسد هو الفاعلية الأولى للاستمرار عبر التجدد والتنوع». [28]

تلك الثنائية الضدية ترتب تصورَ كمال أبي ديب للعلاقة بين الشاعر والوجود سواء في **"جدلية الخفاء والتجلي"**[29] أو"في الشعرية" [30]حيث تحضر الفجوة – مسافة التوتر أطروحة مركزية؛ بيد أن بيانه عن الخاصين المرآوي والجسدي يتشربه "هاجس النزوع" إلى تحديد الفروق عوض اعتبار التماهي، بينهما، ابتدار حديثٍ عن اللاتناهي عبر"التكرار" و"التجدد والتنوع".

للمرايا من الدلالات ما يقتضي تناولا خاصا.

لكن تكفي إشارة دالة إلى أن أية دراسة «.. في قصائد المرايا يجب أن تبدأ أولا بتأمل دلالة **المرايا** من شتى وجوهها: **الظاهراتية** بحكم وجودها الشيئي ضمن وعينا وشعورنا، و**النفسية** لما تحمله من دلالة وجود القرين، ورؤية النفس، والتعرف عليها ضمن حيز المرآة، و**الأسطورية** حيث تحمل المرآة جذرا رمزيا يربطها برغبة نرسيس في رؤية وجهه منعكسا على صفحة الماء، و**الفنية** بكونها دالا شعريا وأدبيا عاما، يمكن أن يحمل معه تقنيات خاصة ترتبط **بالانعكاس** معا، أو **التشظية والتناثر**». [31]

هي مرايا الأعماق عند خالدة سعيد باعتبارها «بؤرة تقاطع الرؤى بأجمعها»[32]، ومرآة العالم الداخلي حسب اعتدال عثمان [33].

وقدْ تكونُ الرحم الرمزي المؤذن بالتماهي «حيث يندفع ضمير الذات إلى شكل أولي قبل أن يتموضع في جدلية التماهي مع الآخر».[34]

تذويتُ القصيدة المغربية أفضى بها إلى اختبار اللغة، اجتراحَات وانزياحات، وإلى اعتبار القصيدة بلاغةَ مرايا بدلا من مرايا بلاغة كانت الذاتُ، عندها، ممهورةً بالآخر الآتي من خارج الذات للبيان عن اللجيِّ الهادرَ أو النديِّ الهامس، وإلى اختيار الترائي كشفا للغامض غير الغامض.

مقابسة المرايا

هذه المقابسة من القصيدة المغربية ذاتُ انسيابِ استئناسي يومئ إلى تجليات قصيدة المرايا التي أذنتْ، بها، سيرورةَ معرفية، وصيرورة جمالية، من الميثاق الإبداعي المودع في مرايا القصيدة بين المبدعين لها: الشاعر والمتلقي حينما يترائيان عبر التماهي دون التناهي، وعبر التراسل التأويلي بين الكلام وما يند عن الكلام.

ولقدْ اعتبرناها، والشعراءُ وقوفٌ بين يديها، أشبهَ ب مرآة الغريبة.

قال ذو الرمة:

لها أذن حَشرٌ وذِفرى أسيلة ووجهٌ كمرآة الغريبة أسْجَحُ

وقال ابن بري: «خص مرآة الغريبة وهي التي لم تتزوج في قومها فلا تجد في نساء ذلك الحي من يعنى بها، ويبين لها ما تحتاج إلى إصلاحه من عيب ونحوه فهي محتاجة إلى مرآتها التي ترى فيها ما ينكره فيها من رآها فمرآتها لا تزال أبدا مجلوة».(35)

مرآة الغريبة، في تصورنا، انعكاس غيرُ مرئيٍّ للمتاهة المشرعة على البراري الموحشات، وعلى السفر الليلي في عيون النار. يرتدي الشاعر دمه ليصير الماء بين احمرار وازرقاق، وليكون المرئيُّ سؤالا عن المسافر من الذات إلى الذات.. هلْ أتى حلمه أم مات ..

يقول محمد الأشعري(36) :

هلْ بدأ المسافر حلمه
أم مات منتظرا عبور الليل
هل وصلتْ تجاعيد الصباح ليقظتي الحبلى
وكنت على امتداد دمي أزاوج بين مرحلتين :
رعب الساعة الأولى
وغبطة آخر اللحظات
أوقفتُ انتشائي عند مدخل غابة صفراءْ
فأورقتْ مدن من الأشلاء والأنهارْ
وانهمرتْ على جسدي اشتهاءات كالندى
ورأيتُ – كامرأةٍ تنوء بحملها –
جبلا يمد يدين عاريتين نحو البحر
ويزحف محدثا في جسده الصخري

أغصانا من الطعنات
وجداولا دموية زرقاء
ورأيتُ صحراءَ من المرايا
ومهرا أخضرا يلهو على صفحاتها العذراءْ
فارتعشتُ تفاصيلي
وانتبهتُ لملمس كحرائق الذكرى

دمٌ أزرق لرحلة من المعلوم إلى الموهوم، وللعراء الطيني الراجف الزاحف يجتر جرحه الصخري ليندفه جدولٌ ألغى انتماءه إلى الأزرق ماءً، وانتسب إلى الراجف موتا في المدى.

تمتد صحراء المرايا من الانشداه إلى الانتباه، من الحلم بالبدء إلى الرسم بالذكرى، ومن الانتشاء إلى الارتعاش اشتهاءاتٌ لاحتمالاتٍ لا توفي بالمؤمل من الحلم المسافر.

تتناسل صحراء المرايا في اللانهائي إلى حيث اللاشيء، وإلى حيثُ المهر الأخضر يلهو. لماذا المهر أخضر ؟ وهل القباب الخضر حولها الشعر من المكان إلى اللا مكان أو عرج، بها، من التحديد إلى التجريد ؟ ثم إنها احتماء من المتاهة باستنسال المتاهة حلما لعله لم يسافر بعد.

ذلك الفراغ يتمرأى عند صالح بوسريف في ما يلي [37]:

له مرآة
عليها يُدون أيامَه
يفزعُ من كل شيءٍ
ولا يفزعُ من رؤية أيامه التي انكتبتْ
في شبه هذا
الفراغ.

وقدْ يتمرأى إلى حيث اللا قرارُ لينطرح السؤال: هلْ يمكنُ اعتبار البئر مرآة لاستبصار آخر؟ إن التجاور بين البئر والمرآة في الشعر العربي المعاصر، وعلى الأخص في ديوانيْ أدونيس ودرويش، لخليقٌ أنْ يوحدَ بين استثمارين رمزيين لبناء المعنى الشعري.

يقول بوسريف مجددا [38]:

هادئا كان في المرآة يودع وجهه
الزمن استدار في وضاءة عينيه
وشعره المخملي
بدا جله
مفروشا بضوء عابر
وكانت ملامحه
تحمل خلف نضارتها
شهوة عشق
بدا
نبضه
دون قرارْ
في المرآة
كان
متى أدركه التعبْ
ألقى بوجهه في
مائها
واستحم بعطر أيامه التي

كانتْ

بلا قرارْ

ولعل محمد بوجبيري المجايل لسابقه لا يبرحُ النسق المؤطر لتفاعل الشعراء المغاربة مع المرآة اختيارا جماليا تكسيريا لمباشرة الخطاب، مع اعتبار السمات المائزة لكل على حدة.

يقول من قصيدة: مرايا(39)

من بدْء الأيام كانت تأتي
تضع مائدة عشاء
تضيء شمعة إغواء
تمضي داليةً تحضن ذاكرةَ الأسماء
لا أعكس إلا غوايتي
قالت المرآة
اخترتُ هذا الطريق
وحده في الضلالة العميق
وحده العتيق
....
....
صنوبرُ السفوح فينا
زقومُ
حافة الجحيمْ
ظلان
للشجرة الواحدة

الغواية ماء المرايا.

يتحيز الشاعر جهة الشهادة من أفق الانتظار.

ما كان له أن ينبري انتباها إلى المرآة، ولا أن يغرق بحثا عنْ ذاكرةٍ أُخرى.

تأتي المِرآة، كامْرأةٍ، في المساء ليخضر البهاءُ دالية وطفاءَ الحكايات.

هلْ كانت الحكاية أن الظلين استبقا يخصفان المهْوى الجحيميَّ وريقاتٍ لتلك الشجرة التي تقف، هنا وهناك، في المتاهة واحدة واجدة مثل **مرآة الغريبة ؟**

وهلْ أحكي عنْ قصيدةٍ مغربيةٍ لمْ تغْدُها بعدُ ؟

لا انتهاء للحكي إذنْ ..

و.. للمرايا بقايا ..

❑ ❑ ❑

هوامش

1- انظر مجلة فصول، ص 161. فبراير 1991.

2 - نفس المرجع، ص 160.

3 - كمال أبو ديب : في الشعرية. ص 37 . مؤسسة الأبحاث العربية.لبنان. ط1. 1987.

4 - أسامة بن منقذ: البديع في البديع. تحقيق: عبد أ. علي مهنا ص 196. دارالكتب العلمية. بيروت. لبنان. ط1. 1987.

5 - مصطفى الشليح: في بلاغة القصيدة المغربية. ص 39-51. مطبعة المعارف. الرباط. المغرب. ط1 .1999.

6 - نفس المرجع، ص69-81.

7 - عباس الجراري : الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه. ص 195. مكتبة المعارف. الرباط. المغرب. ط1. 1979.

– معالم مغربية. ص127. الهلال العربية للطباعة والنشر. الرباط. المغرب. ط1. 1991.
– تطور الشعر العربي الحديث والمعاصر بالمغرب ص 539. مطبعة الأمنية. الرباط. المغرب. ط1 . 1997.
عبد الله كنون: أحاديث عن الأدب المغربي الحديث ص 27. دار الثقافة. الدار البيضاء. المغرب. ط2 . 1978.
محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب. ص 285. دار العودة. بيروت. لبنان. ط1. 1979.
عزيز الحسين: شعر الطليعة في المغرب. ص 84. منشورات عويدات. بيروت–باريس. ط1 1987.
8 – في بلاغة القصيدة .. م س. ص 38-27.
9 – عبد الواسع الحميري: الذات الشاعرة في الحداثة العربية. ص 12. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. لبنان. ط 1. 1999.
10 – نفس المرجع، ص13.
11– المرزباني: الموشح. تحقيق: علي محمد البجاوي. ص 454. دار الفكر العربي. القاهرة. مصر.
12–الذات الشاعرة.. م س 13.
13– مصطفى الشليح: الحياة الأدبية في سلا (قيد الطبع) ص 130-151.
14 – عبد الحق المريني: شعر الجهاد في الأدب المغربي. 2/ 420 مطبعة فضالة. المحمدية. المغرب. ط1. 1996.
15 – الذات الشاعرة..م س. ص 27.
16 –نفس المرجع، ص 76.
17 – محمود درويش : جدارية محمود درويش. رياض الريس. لبنان. ط1.
يقول:

ورأيتُ ما يتذكر الموتى وما ينسون...
هم لا يكبرون ويقرأون الوقتَ في
ساعات أيديهم. وهم لا يشعرون
بموتنا أبدا ولا بحياتهم. لا شيء.

مما كنتُ أو سأكونُ. تنحل الضمائرُ
كلها. "هو" في "أنا" في "أنت".
لا كلٌ ولا جزءٌ. ولا حيٌ يقول
لميتٍ: كُنّي
.. وتنحلُ العناصرُ والمشاعرُ. لا
أرى جسدي هناك، ولا أحسُّ
بعنفوان الموت، أو بحياتيَ الأولى.
كأني لستُ مني. منْ أنا ؟ أأنا
الفقيدُ أم الوليدُ؟ (ص27-28).

18– منير العكش: أسئلة الشعر. ص 136. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. لبنان. ط1. 1979.

19– عبد الكريم الطبال: الأعمال الكاملة. 2/299. مطبعة دار المناهل. الرباط. المغرب. ط1 2000.

20– نفس المصدر، 1/189.

21– يقتضي الأمر، ربما، مقاربة دراسية للحجر مفهوما وأبعادا تأويلية في الشعر العربي برمته.

22– الطبال: الأعمال الكاملة. 2 /282.

23 – مصطفى الشليح : الذات والمعنى في قصيدة التصوف بالمغرب. (قيد الإعداد للطبع)

24- Sichère. Bernard :Eloge du sujet .Grasset .. Paris, 1990.

25– خالد بلقاسم : أدونيس والخطاب الصوفي. ص 117. دار توبقال للنشر. المغرب. ط1 2000.

26– حاتم الصكر: مرايا نرسيس. ص77. المؤسسة الجامعية للنشروالتوزيع. لبنان. ط1 1999.

27 – محمد الداهي: عبدالله العروي: من التاريخ إلى الحب. ص 68. منشورات الفنك. الدار البيضاء. المغرب. 1996.

28 – كمال أبوديب : جدلية الخفاء والتجلي. ص 270.

29 – صدرعن دارالعلم للملايين. ط1. 1979.

30 – صدرعن مؤسسة الأبحاث العربية. ط1. 1987.

31 – مرايا نرسيس. م س. ص 78.

32 – خالدة سعيد : حركية الإبداع. ص 105. دار العودة. لبنان. 1989.

33– اعتدال عثمان: إضاءة النص. ص 66. دار الحداثة. بيروت. 1988.

34 – مرايا نرسيس. م س. ص 80.

35 – لسان العرب. مادة: سجح.

36 – محمد الأشعري: يومية النار والسفر. ص 10. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. لبنان. ط1. 1983.

37 – صلاح بوسريف: قصائد. ص 105. مجلة: آفاق تربوية. عدد: 8-9 /1994. المغرب.

38 – نفس المرجع، ص104.

39 – محمد بوجبيري : مرايا. ص101. نفسه.

❑ ❑ ❑

تجربة الغربة
في شعر يوسف الثالث

أحمد زنيبر*

مدخل

حفل الشعر العربي منذ عصوره الأولى بموضوعات شعرية، متنوعة ومتعددة، تحكمت في صياغة أشكالها التعبيرية وجدانية الشاعر، في علاقاته بالأنا والآخر، من جهة، وفي تفاعلاته ببيئته من خلال طقوسها وثوابتها، من جهة ثانية.

نذكر من هذه الموضوعات، موضوعة في غاية الأهمية، تتمثل في شعر الغربة، كتجربة فنية، تبحث في أعماق الذات الإنسانية وما يعتريها من أزمات وتقلبات نفسية. فمن غربة ذاتية، إلى غربة زمانية، إلى أخرى مكانية.. الأمر الذي يكسبها، في الوقت نفسه، أبعادا إنسانية وجمالية واضحة.

ولا يخفى أن مفهوم "الغربة" في مجال الشعر، عرف تعاريف متعددة اختلفت باختلاف نظرة الباحثين والدارسين له، كموضوع، ولطريقة تناولهم، في سبر أغواره ورصد تجلياته، وكذلك بالنظر إلى الفترة الزمنية والمكانية، التي يتم فيها معالجته كموضوع مستقل، بناء وتصورا ودلالة.

---

* باحث، سلا.

فالغربة انفراد ووحشة وإحساس بالدونية والعجز أحيانا، إذ الحياة متقلبة وكثيرا ما تعرض الإنسان إلى فقدان توازنه، حين يفقد عزيزا مثلا، أو يهاجر وطنه مرغما، أو تمارس عليه بعض أشكال القمع والقهر والظلم.. وما شاكل لأسباب أو لأخرى، مما يزيد في اتساع رقعة الحزن لديه، ومن ثمة شعوره بالغربة: غربة النفس والروح آنا، وغربة الوطن والأهل، آونة أخرى.

ومع هذا الإحساس بالغربة والانفراد، ينبثق الحنين، في ارتباطه بالزمن، كحالة شعورية أخرى مصاحبة حيث تنشط الذاكرة لتعيش لحظاتها الماضية على طريقتها الخاصة.

بهذه الخصوصية، نجد حضور هذا المظهر الإنساني متوغلا في الإبداع الشعري العربي، عند مختلف الشعراء المشارقة والأندلسيين على حد سواء، الذين استجابوا لفطرتهم ورغباتهم وظلوا مرتبطين بالذات الشاعرة، في فرحها وحزنها وفي شجوها وحنينها. غير أنهم تباينوا في التعبير عن هذا المنحى الوجداني، من خلال استثمارهم لمخزون الذاكرة، من ناحية، وتوظيفهم لتقنيات وأدوات تسمو بالأداء الفني، من ناحية ثانية.

في سياق ذلك، لا نعدم أن نجد، في كثير من أشعار هؤلاء، جملة من الخصائص تبرز أهم الجوانب الذاتية لهذا الشاعر أو ذاك، في تعامله مع هذا المعنى/الغرض، سواء كان حدثا يتراوح بين الماضي كذكرى، والحاضر كواقع، أو كان حالة شعورية تتوزعها لذة وألم[1].

وإذا كان النقاد الأوائل، كقدامة بن جعفر وابن رشيق وغيرهما، من نقاد الشعر العربي القديم، لم يقعدوا لهذا الضرب من الشعر(شعر الغربة والحنين) حيث اقتصروا على الأغراض الشعرية الرئيسة الكبرى، كالنسيب والمدح والفخر والوصف؛ فإنهم لفتوا الانتباه إلى عدد من القصائد والمقطعات التي تتصبب حزنا وحنينا واغترابا، مبثوثة في عيون الشعر العربي، يتداخل فيها الذاتي بالموضوعي. والملاحظ أن تلك التجارب اتسمت بطابع الغنائية المطلقة حتى أصبح "انتفاء

الحاجز بين الذات/الموضوع ودمج الماضي بالحاضر أهم مكون في تشكيل القصيدة الحنينية"[2].

أما شعراء الأندلس، فتجمع المصادر التاريخية أن كثيرا من إبداعاتهم الشعرية تعكس، بصور متفاوتة، ما عرفته هذه البلدة من نكبات وفتن سياسية كانت سببا في فقدان أمنهم واستقرارهم، حيث اضطروا مرغمين على الهجرة، من بلدهم/ الفردوس إلى المشرق حينا أو إلى المغرب حينا آخر. ومن ثمة جاءت قصائدهم المنظومة خارج أوطانهم مشحونة بحمى الفراق ولظى الأشواق للبلدة والأهل، مشحونة بالحنين إلى الزمان الذي ولى والمجد الذي انطفأ.

لقد ارتبط الشاعر الأندلسي، أيما ارتباط، بأهله ومكانه. فهو لا يرى عنهما بديلا. وإذا ما أرغم على الهجرة أو الفراق، عبر في شعره عن نزعة حنينية واضحة؛ فكيف إذا انقلبت الأوضاع رأسا على عقب، وحل الاضطراب مكان الأمن والاستقرار، وتبدل النعيم والرخاء فقرا وتشردا وشقاء!

لذلك كله، كان لابد للشاعر أن يختلس بعض لحظاته من هذا الزمن الغادر الجائر، مسترجعا متذكرا تارة، ومتفجعا متلهفا تارة أخرى. وبالتالي ازدهار شعر الغربة والحنين داخل هذا القطر الأندلسي أو خارجه، وكثير هم الشعراء الذين جسدوا الظاهرة فحنوا وبكوا ورثوا وتفجعوا وندبوا واهتزت أشواقهم وامتلأت نفوسهم حزنا وكمدا لما عانوه من ألم الغربة والفراق والوحدة والضياع...

لعل يوسف الثالث، الملك الشاعر، يعتبر من بين نماذج كثيرة، إنسانية وشعرية، في ذات الآن، يمكن الركون إلى تجربته الذاتية، لتقصي بعض مظاهر الغربة واستجلاء خصائصها الفنية، في شعره.

فماذا عن حضور هذا المظهر الإنساني، في تجربة يوسف الثالث الملك الشاعر؟

يوسف الثالث: الشاعر والعصر

لم يعن مؤرخو الآداب عامة، ولا مؤرخو الشعر الأندلسي بوجه خاص، بالتأريخ بما فيه الكفاية، للشاعر يوسف الثالث، وذلك بسبب الغموض، الذي اعترى الفترة الأندلسية، على عهد ملوك غرناطة. كما أن السبب يعزى إلى أن المصادر التي تعرضت لهذا الملك الشاعر، نادرة وقليلة.

غير أنه رغم ذلك، يتبين من خلال بعض المصادر أن يوسف الثالث، نشأ في عهد بلغت فيه دولة بني الأحمر ذروة مجدها وقمة عزها. فهو "السلطان أبو الحجاج يوسف الملقب بالناصر لدين الله، ولد السلطان أبي الحجاج يوسف الملقب بالمستغني بالله، ولد السلطان محمد الخامس الملقب بالغني بالله في عهد جده الغني بالله" [3].

كما أن يوسف الثالث يعد الثالث عشر من ملوك بني الأحمر النصريين أصحاب غرناطة، امتدت فترة حكمه عشر سنوات، حسب ما ذكره المؤرخ بالينسيا غونسالس [4].

ولعل أهم حدث تعرض له يوسف الثالث، وهو شاب يافع يستعد لتولي الحكم بترشيح من والده، أن تمكن أخوه محمد مع بعض أحزابه في الاستيلاء على الملك بعد وفاة يوسف الثاني، فتم اعتقاله إلى سجن (شلوبانيا). فكان هذا الإبعاد المدبر، من أقرب الناس إليه، جرحا تولد عنه حزن كبير وألم عميق.

وهكذا، كانت تجربة السجن من بين الأسباب، التي فجرت موهبة يوسف الثالث وأبانت عن شاعريته. فمعظم القصائد التي قالها في تلك الفترة، تشير إلى سجنه وغربته وحنينه إلى أهله وبلدته.

ومع مرور الأيام والأعوام، تشاء الأقدار أن يخرج يوسف الثالث، من السجن، ويبايع وهو في الثانية والثلاثين من عمره، بعد أن قضى نصفها في غياهب السجن. وكان ممن هنأه بالملك من الشعراء، شاعره ومؤرخ عهده، أبو الحسين بن فركون، بعد وفاة محمد السابع، بقوله:[5]

فهنئت ما استقبلت يا ملك الهدى من العز لا زالت سعودك متهللة
لقد قلد الرحمـان أمــر عبـاده إماما له في العـدل أرفع منزلة

لقد عرف يوسف الثالث، أثناء ملكه بالحزم واليقظة وحب الشعر وأهله. فهو، على رأي محمد بنشريفة، "أكبر شاعر ملك أنجبته الأندلس بعد المعتمد بن عباد، وديوانه أكبر من ديوان المعتمد" (6).

تقديم الديوان

أشاد المرحوم عبد الله كنون، في مقدمة تحقيقه، لديوان يوسف الثالث، بصاحبه أيما إشادة، حيث اعتبر هذا المنجز الشعري كشفا خطيرا في عالم الأدب العربي.

أما خطورته فتكمن، حسب المحقق، في أن صاحب الديوان ملك شاعر، كتب في مختلف الأغراض الشعرية المعروفة في الشعر العربي، على رأسها الشعر الحماسي والسياسي. كما أنه نشأ وعاش في عصر تنكرت فيه الأندلس للعروبة وكانت تلفظ آخر أنفاسها. لذلك، كان العثور على هذا الديوان منعرجا جديدا في تاريخ الشعر الأندلسي. فهو، كما وصفه المحقق، تحفة نادرة وذخيرة ثمينة أهديت له قصد نشرها للعالم العربي، شرقه وغربه.

لقد اعتبر المحقق، إخراج هذا العمل الشعري/الديوان، صفحة ذهبية تنضاف إلى هذا التاريخ/المرحلة، التي طالها بالأمس كثير من الإهمال والنسيان.

أثار محقق الديوان كذلك، مسألة أخرى تتعلق بتلك الصعوبة التي اعترضته في الكشف عن هوية الشاعر. فالمخطوط الذي كان بين يديه يفقد أولى صفحاته، وغالبا ما تتضمن اسم الشاعر، لذلك كان عليه استقراء النصوص الشعرية الواردة فيه والاستنتاج من تواريخها وأحداثها ما يمكن أن يدل على شخصية الشاعر.

يضاف إلى ما ذكر، أن المحقق لم تفته فرصة الإشادة بجمال رسم المخطوط، وهو خط بين المغربي والأندلسي. وكذا جودة قصائده وحسن ترتيبه، الأمر الذي

يجعل الديوان، بهذا المعنى، جديرا بالقراءة والتمتع بمادته ونصوصه..

وهكذا أشار المحقق إلى أن قصائد الديوان رتبت على حروف المعجم من الهمزة إلى الياء يستأنف بعدها (الشاعر) ذكر ما قاله من الشعر بعد ختم الديوان في قواف مختلفة من غير ترتيب.. حيث تنوعت الموضوعات، فمن غزل ونسيب ووصف إلى حماسة وفخر ومدح ورثاء..

كما ألمح محقق الديوان، إلى أن كلام الشاعر يوسف الثالث كانت تلوح عليه شارة الملك ونخوة الرياسة، خاصة في القصائد الفخرية، التي تعنى بوصف المعارك الحربية والمنازعات السياسية.

أما القصائد التي تؤرخ للأزمة العنيفة، التي تعرض لها الشاعر يوسف الثالث، سياسيا وإنسانيا، فتفيض لوعة وحرقة، الأمر الذي جعل هذه المعاناة الوجدانية تطفو على السطح مقدمة لنا شعرا من أجمل ما قيل في شعر الحنين والغربة.

ولمقاربة شعر يوسف الثالث، وإبراز خصوصيته الفنية، في ضوء تجربة الغربة التي عاشها، إنسانا وشاعرا، نعرض لأهم النصوص والقصائد التي استلهمت من هذه التجربة الذاتية المريرة، شكلا تعبيريا لها.

الغربة وتجلياتها الشعرية

لما ألقي بيوسف الثالث، في غياهب السجن خارج بلدته الأثيرة، خلف مجموعة من الاعمال الشعرية تطفح بالحزن والكآبة. فمنها قصائد في الرثاء وبكاء الأحبة، وأخرى في شكوى الزمان ولوم الأحبة. وبين هذه وتلك، قصائد مؤثرة في الذكرى والحنين. وقد اعتمد الشاعر في تصوير لواعجه وأشكال اغترابه، على مادة دسمة تمثلت في اللغة، بحقولها المعجمية المتعددة، وأساليبها المتباينة.

إن مرونة اللغة وخصوبتها، مكنت الشاعر من التعامل مع الأحداث والوقائع، التي عرفتها حياته، تبعا لتنوع حالاته الوجدانية وظروفه النفسية، بأشكال تعبيرية متفاوتة. فكيف صور الشاعر هذه التجربة الاغترابية ؟ وما هي مظاهرها وأشكالها

في الديوان ؟ ماذا عن ملامحها الفنية والجمالية ؟ بعبارة، هل يمكن الحديث عن خصوصية تميز تجربة الشاعر، مقارنة مع زمرة من شعراء الأندلس، الذين مروا بنفس التجربة الأليمة ؟

من خلال استقرائنا لقصائد الديوان، وتتبع مسارها التعبيري، نستطيع تلمس بعض التجليات الهامة، التي ميزت هذا المنجز الشعري، في ضوء ما اتصل بتجربة الغربة، كفضاء دلالي ورمزي، في آن. نذكر من هذه التجليات :

أ – شكوى الزمان

من القصائد التي نظمها يوسف الثالث، أيام إقامته الجبرية بالسجن أو (أيام الوحشة) كما فضل أن يصفها، قصيدة طويلة شكا فيها الزمان الذي شيبه رغما عنه، وحوّل أيامه جحيما أسود لا يطاق، لا يرى فيه سوى المكايد والغدر: يقول:[7]

لقد خاض لج الحب مني فتى غر   وشبت فشبت في ضلوعي له جمر
وقد كان لي عذر إذا الفود فاحم   فمالي وقد لاح المشيب به عذر
وما شبت من سن ولكن أشباني   صروف زمان سوف يلفي به الجبر
وإن زمانا قد أحال شبيبتي   لأجدر أن يعزى إلى فعله الغدر

ومن ثمة، لم يكن اشتعال الرأس شيبا عند الشاعر، آتيا من كبر السن؛ وإنما هو آت من فعل الزمان وصروفه، نظرا لما عاشه من وقائع وأحداث، وما كابده من معاناة وأزمات قاسية، أثناء شبابه. لذلك كله، نجد الشاعر يتأسف على حاله من جراء بعده عن دياره وأهله، الشيء الذي ولد لديه حنينا مضاعفا إليهما. يقول:[8]

على أن هذا الدهر ما زال حاسدا   كما قد علمتم من له الصيت والذكر
لذلك رماني بالبعاد سفاهة   ولكن لا يبقي على حالة دهر
ألا إن لي قلبا يحن لموطني   فيا ليتني لو صدق الخبر الخبر

هكذا لا يجد الشاعر، في ضوء هذه الظروف العصيبة ملجأ يحتمي به أو يركن إليه، من لوعة هذا الشوق والحنين سوى الميل إلى طيف يؤنس وحشته

وغربته. يقول من قصيدة رائية: (9)

فإني وإن كنت الممجد أسرة   وإن كان أهل الأمر لي فوقهم أمر
أميل إلى طيف يؤنس وحشتي   كما أنس المضنى كتاب له خطر

وفي قطعة أخرى، يشير الشاعر إلى أنه بعد أن كان سيدا على قومه، فارسا ترجى حمايته، يتلقى ضربة قاسية مزدوجة: الأولى من الزمان والثانية من أقرب الناس إليه. فغدا، بذلك ضعيفا مستضعفا لا حول له ولا قوة. يقول: (10)

وهدت صروف الدهر شامخ عزتي   وقلت حماتي عند ذاك وأنصاري
فلا يوسف يرجى وليس محمد   يدافع ضيمي إن دعيت بإجهار

يظهر، إذن، أن الحزن أحكم قبضته بالشاعر، ما دامت قلة الأنصار وكثرة الأعداء وتفرق الأحباب وغيرها، أسبابا كافية لتملأ قلبه أسى وكمدا. من ثمة، لا غرابة، أن يشكو الشاعر الزمان كلما وجد حاجة إلى ذلك، تنفيسا لكربته، وكلما أحس بالألم والسهاد حينما يفقد الصبر وتتحرك أشواقه فيصاب بالخيبة والنكوص. يقول: (11)

أضحى فؤادي لهم بالهم منشعبا   قد هد صبري به وفت في عضدي
يعز بالمجد ما يكسوه من أزم   وما يلاقيه من هم ومن نكد
ما حال صاد مهيض لا حراك به   لمورد وهو حران الفؤاد صد

ب - اللوم والعتاب

لقد صاحب شكوى الشاعر يوسف الثالث، من الزمان وتقلبه من حالة عز إلى ذل، ومن حرية إلى قيد، ومن مكان إلى لا مكان، شكوى أخرى من جانب كان له أبلغ الأثر على مسيرة الشاعر الملك، الذي بسببه أبعد عن عرشه ورمي به خارج وطنه المفضل، يصارع الوحدة والغربة. ويتمثل هذا الجانب في الخيانة والدسائس، التي تعرض لها دون أن يحرك قومه ساكنا لإنقاذه أو إخراجه من عزلته/سجنه.

ولهذا السبب، وجه الشاعر لوما شديدا وعتابا عنيفا لبني بلدته، يقول

فيه: (12)

أعاذل يكفيــك التــطــاول بالهجر ... ألا نفس يسري ينفس من ضـر
عجبت لقومي كيف جازوا تواصلي ... بقطع حبال الود من غير ما عذر
ولا عجــب أن ســاءني مــن وددته ... فيا ربما تقذى النواظر بالشـفـر
بذلــت وفاء ثــم أقــضــى خيانة ... فلله ما هذي القواصم الـطـهر
وديني رعي العهد والود والـصفـا ... فمــالي ومختـار الخيـانة الغـدر

إن قوم الشاعر مجحفون في حقه، فهم لم يرعوا حق القرابة ولا قدروا حق الوفاء، الذي يعتبره من أخص الشمائل. فهو حين يذكر بمزاياه الخلقية، التي يتحلى بها، يوجه اللوم إلى أخيه، متبرما من سوء فعلته نحوه، فينعته بالخيانة والغدر والدسيسة، وما إليها من صفات لا تمثل أخلاق سلالته الشريفة في شيء، من ذلك قوله: (13)

أأضــــمرتم غدرا لإظهـاري الوفا ... وأظــهرتم ضدا لما أنا أضمـر
ألستم بنا الثكلى إذ كان حيـنهـا ... وركنكم المهدوم حين يقــدر
أبوكم صريح الأصل لكن إخاؤكم ... لعلات سوء ليس فيهـن خير

أو قوله متبرئا من هذه الأخوة الغادرة: (14)

إذا لم يكن للمرء دين مــع النـــهـا ... فلست إلى ذلك الإخاء بمضطر

ثم يعود الشاعر من جديد، إلى عتاب أهله وذويه لتواطئهم وخذلانهم له، متسائلا عن جدوى إخلاصه ووفائه مقابل قوم أنكروا جميله وتناسوا معروفه، مما زاد في حرقته. يقول: (15)

فيا أهلي الأدنـين من آل يوســف ... وإن كنت لا أدعو سواكم وأذكر
أســركــم أني أحــوط مغيبــكم ... وأنـتـم لسوء القول مني حـضر
مللتم حــياتي وهو عين سفاهكم ... وبــؤتم بإثم ليـس فيـه تـستر

وفي نفس المعنى يقول كذلك: (16)

رعيت عهودهم فأضيع عهدي — فسيان الإضاعة والذمام

كأني لم أكن فيهم وسيطا — ولم يك محتدي الملك الهمام

هكذا نجد الشاعر مطعونا في كبريائه يحس الغبن والضيم، كلما زاد تغاضي قومه وأهله، فتكبر إذ ذاك وحشته وغربته..

ج – الحنين إلى المكان والأهل

بهذا الزخم الهائل من العواطف والأحاسيس، تولد لدى الشاعر اغتراب صحبه حنين مطلق إلى بلدته الأثيرة، وثوق لمن بها من الأحبة، فينبري للبوح بهمومه والإفصاح عن أشجانه، كما في هذا الموضع من قصيدة ميمية: (17)

إلى تاج السبيكة فالمصلى — تغاديك الصبابة والهيام

إلى سكني الألي حلوا بنجد — سقاه غير مفسده الغمام

ربوع عافها قلبي بكرة — كما عانت مواردها الحمام

تعاف بها مجاورة الأعادي — وشاقتها المعاهد والخيام

وفي موضع آخر من الديوان، نعثر على قصيدة مماثلة في الحنين إلى المكان/ الأصل، والرغبة الدفينة في الرجوع إليه والتيمن بترابه: (18)

كيف اللقاء وهذا البعد قد حاطه — كم بين رية أو حمراء غرناطة

يا حسنها أن ترداد الحديث بها — ليحسد الزهر المرفض أسماطه

وليس بالبدع في ذكرى سبيكتها — توالى الدمع منهلا وإفراطه

وكم ليال نعمناها بربوتنا — والطل نظمت الأوداح أقراطه

هكذا نتعرف على أماكن مختلفة كغرناطة البلد المحبوب لدى الشاعر، وعلى بعض معالم هذه البلدة كالسبيكة ونجد والمصلى ..وغيرها، مما له وقع في ذهنه حيث الذكريات بماضيها الجميل والشباب والمتعة والألفة والفروسية والأحبة..

إن غرناطة، عند الشاعر يوسف الثالث، مكان من لا مكان له. هي البدء وهي المنتهى. لذلك يغمرها بشوقه متحسرا على أيامه الخوالي، التي خبت وانطفأ نورها الوهاج بغيابه/إبعاده عنها. ومع ذلك فشوق الشاعر إلى تلك الأيام في ازدياد مستمر يذكيه سهاده وهجر الغمض لأجفانه..

تبعا لذلك، كانت القصيدة خير رسول يبلغ سلامه وينقل أحاسيسه وعواطفه. ولعل خير ما يمني به الشاعر نفسه هو حبه وتذكره المستمر لوطنه/مكانه. يقول:(19)

أنا ذلك المضنى بحبك كلما ... تذوكر إلف بالوداد خليق
وغرناطة دار ألفنا بها الهوى ... وهب أن مرماها الغداة سحيق
ففيها من الأعلام كل ممجد ... له نحو غايات الكمال سبوق
ألفنا هواهم حيث حل ركابها ... صبوح لنا ذكراهم وغبوق

فالشاعر بهذا الإحساس العميق للوطن، مخلص له كل الإخلاص، ولا يبغي عنه بديلا، وإن كان قد اضطر لفراقه، فحسبه أن يحترق بأشواقه ومناجاته الدائمة له: (20)

أيصبر عن نجد فؤاد متيم ... وتنسي ليال بالمصلى وتكفر
فإن غبت عن نجد فليس بغائب ... ضمير يناجي أو فؤاد يفكر

ولما كان الإنسان، أهلا كان أم حبيبا، جزءا من هذا المكان العزيز، يتداخلان حينا، وينفصلان حينا آخر، ألمع الشاعر إلى ما أحدثه فراقهم فيه من زيادة همومه وأكداره. فكان لا بد أن يبثهم شوقه وحنينه إليهم، مشيرا إلى غربته المريرة، خاصة في إحدى قصائده الطويلة، التي اعتبرها الشاعر نفسه من المذهبات والأبكار المحجبات، منها قوله: (21)

ألا ليت شعري والزمان بخيل ... يخيب راج تارة وينيل
أيقضى لشمل قد تبدد ألفة ... ويرجى لوصل قد تقضى وصول

وهل لغريب الدار والنفس والهوى   إلى نيله لقيا الحبيب سـبيل
يحمل أنفاس الجنـوب رسـائلا   تضرمها بالشوق وهي بليل
ويشكو لها ما قد أكن من الهـوى   فتفهم ما يشكو لها ويقول

وهي قصيدة تتجاذبها أنواع من الغربة: غربة المكان وغربة الهوى وغربة الذات، حيث ينبثق الشجن ولا يخمد ناره إلا بالارتماء في أحضان الذكرى: ذكرى الأهل والأحبة.

د – بكاء الأحبة

إذا كانت نار الشوق تنطفئ كلما تحقق المبتغى، فإن الموت يشكل عائقا أمام هذا التحقق، ولو على مستوى الخيال والتخيل ، حيث يظل الحنين معلقا، لا يملك صاحبه آنذاك سوى الدمع للتغلب على تصبره وتفكره. كذلك فعل الشاعر يوسف الثالث، حين قال مرتجلا: (22)

قد تصـبرت محرسـا   فوشى فيـك محجري
وأثارت صـبابتـي   بين حـزبي ومعشري
أدمع ناف سكبـها   عن عيـوث وأبـحر
فانتصرت لمدمـعي   حـين عيل تصـبري

إلى أن يقول من نفس القطعة: (23)

قـرة العين ما عسى   فيـك يجـدي تذكري

لا شك أن الزمن لم يكتف، كما أوردنا سلفا، أن حرم الشاعر حقه في الحرية والتلذذ بطعم الحياة الهادئة فحسب؛ وإنما حرمه أيضا، سواء أثناء محنته أو بعدها، من أعز الناس إليه، كالوالد والابن والزوجة وبعض الأصحاب المقربين. فمما بكى به والده، قصيدته الفائية التي امتزج فيها الرثاء بالتذكر والحنين، قوله: (24)

خليلي أين الصـبر مـنا ويوسف   وأين أياديه الكريمة تـصرف
وأين ليـال بالسـبيكة نمـتها   ولا منظر للدهر نحوي يطرف

فمالي لا أبكيه في كل لمحــــة   وقل لها منه البكا والتلــهف

فلا لا تلوماني لذكري يوسفـا   فقلبي حران بيوسف يلهف

إن عاطفة الشاعر، في هذه القصيدة، بادية للعيان، شديدة التأجج بسبب المصاب الجلل. فحبه الزائد لوالده وتقديره الكبير لشخصه (الشريف المشرف) تركا فراغا عظيما وفظيعا لا يملأه صبر ولا جلد. يقول راثيا: (25)

سأقضي زماني حسرة وتأسفا   وفي القلب صدع لا محالة متـــلف

لئن خسف البدر المنير لفقـده   وقد ضلت الشمس المنيرة تكسف

لقلبي أولى أن يذوب تفـــطرا   وعيني بقاني الدمع تهمي وتذرف

تبلد فكري عند فقدي يوسفا   وخامر قلبي منه ما ليس يوصـــف

كما خص الشاعر ولده، بقصيدة رسم فيها صورا سوداء من الحزن التي خيمت عليه وبددت سعادته وألفته، ذاكرا أثناءها بعض مناقب الفقيد كالإخلاص والوفاء والبطولة. ثم يمضي الشاعر في قصائده الرثائية، بنبرة حزينة تجمع كل أصناف التوجع والتفجع، وكل أشكال الألم والغربة والاغتراب، حيث يفقد كل أمل في الحياة وتغدو رغبته في الموت هاجسا مطاردا، كما يبدو ذلك في إحدى مقطوعاته: (26)

بان صبري وبعده بـــصـري   فـــأنــــا الآن أحـــــــــــد

كلفوا مهجتي العـــزاء وقـد   طلبوا ســـلوتي فمـــا أجـــد

فقدت نفسي الحـــياة وهـل   بعـــد فقد الحياة لي جـــلـــد

يا معين الضنا على جســـدي   هاك روحــــي إذا فنى الجسد

هـ - غربة الذات

ليس من السهل، في هذا المنحى الشعري الأخير، حصر كل القصائد والأبيات التي احتضنت هذه النزعة الاغترابية، التي تمس ذات الشاعر وعمق وجدانه، لأن أغلب شعره يتميز بالذاتية المفرطة تكسوها عاطفة مرهفة.

لذلك، لا عجب، أن نصادف معجما لغويا مكثفا كالوحشة والسهر والغربة والعذاب والبعد والضنى والفرقة والرحيل والأسى وما لا يحصى من المفردات، التي تتكرر في أحشاء القصيدة باستمرار، وفي أشكال تعبيرية مختلفة، تؤلف ما بينها أقسى صورة نفسية للأثر الذي تتركه مثل هذه الأحاسيس في ذات الملك الشاعر، بكل مقاييسها ودلالتها.

يعيش الشاعر يوسف الثالث، في هذا التجلي الشعري، صراعا عنيفا بين واقعه الحقيقي والرغبة في تغيير هذا الواقع، بين اهتياج أشواقه وحالة الحصار التي يحياها داخل فضاء مغلق خانق. يقول: (27)

لي الشوق إلف والسهاد رفيق ... إذا ما جفا صحب وخاس فريق
رويدا خليلي وانهض العزم نحوهم ... بحرف لها فوق النجوم طريق
بليل كأن الشهب فيه عوامل ... وقد أشبهت منه الصفاح بروق
تظل لها الآفاق كالروض خطرة ... وإنسان عين الشمس فيه غريق
على حين لم تفن الرياض بزخرف ... ولا الدوح قد للغصون أنيق
ألفنا بها الرمضاء والشمس زهرة ... لتدرك آمال لنا وحقوق

تبعا لهذا، يتحول السهاد والشوق إلى رفيقين حميمين للشاعر، خاصة بعد هجر الأصحاب وتنكرهم له، وبالتالي تصبح الرحلة الخيالية إلى الماضي، عن طريق اللغة الشعرية، أمرا مبررا لديه، إذ تتراءى له بعض صور الحياة السعيدة، التي كان ينعم بها قبل فاجعة الإبعاد: (28)

نفى الهجر عن عيني لذيذ رقادي ... وأبقى بجفني عبرتي وسهادي
وأقلقني شوق ألم بأضلعي ... ووجد على حكم الهوى متماد
فما الهجر إلا الموت لا فرق فيهما ... ولا سيما من مسوئلي وعمادي
فهل لي على ذا يا فؤادي ملامة ... وهل لي عذر في صدود فؤادي

ثم يواصل الشاعر، بنفس الوهج الحنيني، عزفه على إيقاع الذات المكلومة، يستعير أثناءها أجنحة شعرية تمكنه من التنقل والسفر السريع إلى حيث يريد. فها هو يحط الركاب هذه المرة، بأحد الأمكنة العزيزة إلى قلبه، مستحضرا في الآن نفسه، خليلته وما جمعه وإياها من وجد وحب وهوى: (29)

سبتني من الغيد الحسان بدور   فدمعي على حكم الغرام بحور
أروم بها إطفاء غلتي التي   على القلب منها أنة وزفير
وكنت في الخد الأنيق بجنة   تروق بها الأزهار وهي ثغور
مباسم للأرواح فيها ارتياحة   تهيج تباريح الأسى وتثير
ولكن إذا التقبيل جاد به الرضى   يهون خطب الوجد وهو خطير
كذلك كنا حيث شاء بنا الهوى   إلى أن غدا صرف الزمان يجور

والملاحظ أن اتكاء الشاعر يوسف الثالث، على عنصر الطبيعة، في تصوير مشاعره وتجسيد مختلف حالاته النفسية، حيث الحزن والشوق والاستذكار، كانت وراء العديد من إشراقاته الفنية وإجادته التعبيرية. ومن ثمة لا تخلو قصيدة مما أنتجه الشاعر، من صور وأخيلة تستمد جماليتها وشعريتها من الطبيعة.

لقد ظهر الشاعر يوسف الثالث، في أكثر من موضع، دائم الوجد والتفكر والشوق والحنين.. لكنه رغم ذلك، لم يمل البحث عن متنفس أينما وجده، ليمنح روحه قسطا من الطمأنينة والأمان، وشيئا من الابتهاج والارتياح. وما حنينه المتزايد إلا دليل على الرغبة الدفينة في عودة المياه إلى مجاريها، والطموح إلى انتظام الشمل بعد الفرقة وتحقيق توازنه النفسي.

إنه متفائل، رغم كل ما عاناه من عثرات نفسية واجتماعية وغيرها، مما أتعبه وأجهده، ودفعه أحيانا إلى اليأس والتشاؤم. إنه، بعبارة، مؤمن بدورية الزمن وجدليته، دون أن يستسلم له كلية، لذلك كان يمنح لنفسه، من حين لآخر، بصيصا من الأمل، ليطرد عنه اليأس من قلبه، فلا يأس مع الحياة ولا حياة مع اليأس. إنه "في هذه الرؤية يختلف عن رؤية كل الشعراء.. حيث التشاؤم الدائم بلا رجعة

الماضي، وبسير الزمن دائما من الأحسن إلى الأسوأ فهو يعاكس هذه الرؤية"[30].
يقول يوسف الثالث في سياق تأكيد هذه القناعة:[31]

فإن يك ليل الهجر ليس بمنقض   فللوصل وجه بالصباح صبيح

وكذا قوله في موضع آخر: [32]

ولا يأس من بسط الزمان لقبضه   ألا إنه من شأنه القبض والبسط

والظاهر أن هذا الصبر أوذاك التفاؤل، كان مما أعاد الأمور إلى نصابها، حيث عاد الملك الشاعر إلى عرشه واسترد ملكه دون أن يحمل في قلبه حقدا أو رغبة في انتقام، لأن من بين شمائله السماح والحلم والإحسان. وهي شمائل كان يلمح إليها، غير ما مرة، في قصائده، كما في هذا الشاهد الشعري، حيث يقول: [33]

حيث عدنا والعود أحمد لكن   إن أساءوا فإننا محسنونا

الغربة وملامحها الفنية

يتبين من خلال جولتنا في فضاء هذه المجموعة الشعرية، عبر تجلياتها المختلفة، أن الشاعر يوسف الثالث، تفاعل مع أحداث زمانه، سلبا وإيجابا، فأعطاها من وجدانه وأحاسيسه ما هيأه لخوض غمار هذه التجربة، تجربة الإبعاد والنفي والعزلة، وأن يخرج منها سليما معافى، رغم كل المصاعب والمصائب والانكسارات التي اعترته طوال فترة إقامته خارج وطنه. فماذا عن خصوصية هذه التجربة كعمل إبداعي؟ وكيف تم التعبير عنها فنيا؟ وبالتالي ما دلالتها وأبعادها، في سياق مرحلتها التاريخية؟

يمكن اختزال جملة من الملامح الفنية التي تميز هذه التجربة الإنسانية، ضمن المستويات الآتية:

أ – المستوى اللغوي

كان جهد الشاعر يوسف الثالث، واضحا في جل قصائده على مستوى

اللغة الشعرية، التي انتقى مفرداتها من حقول معجمية شتى. فثمة المجال الطبيعي بمكانه وزمانه وكائناته كألفاظ (الصباح، الليل، الفجر، الروض، القمر، الزهر، الورد، الأطلال، البحر، الحمام، الأسد، الظبي..) وثمة المجال الإنساني بحواسه وصفاته كمفردات (العين، القلب، اليد، البنان، المسهد، المتلهف، الفتى، الصدر، الخليل..) وهناك المجال الديني بكل إيحاءاته وأبعاده الشرعية مثل (الصبر، النفس، النظام، المعتصم، البر، الحرام، الملك..).

يضاف إلى هذا، نوع المعجم الذي وظفه الشاعر أساسا لصالح موضوعة الغربة، وألفاظه كثيرة ومبثوثة في ثنايا النصوص الشعرية التي يضمها الديوان، حيث تنوع استعمال هذا المعجم تبعا لسياقه التركيبي والنحوي والبلاغي والإيقاعي. ومن ثمة نعثر على ألفاظ، من قبيل (الهجر، النوى، الشوق، الدمع، السهاد، الحسرة، القذى، العلقم، النوح، البين، الجفاء، البكاء، الحنين، الوجد، الذكرى، الترديد، العبرة، النوى، الصبابة، الزفير، التبريح، الأسى، الوحشة، الفرقة، الرحيل، الغربة، الشتات، الاغتراب، البعد، الشحوب، اللواعج، النحول، السقم، الشجن، الجمر، التفجع...) والقائمة طويلة، مما يعمق التجربة ويمضي بها في اتجاه الدراسة.

ب – المستوى التركيبي

عمد الشاعر خلاله إلى التنويع في استعمال الأفعال. فالفعل الماضي أخذ نصيب الأسد في الديوان، تلاه في المرتبة الثانية كل من المضارع والأمر؛ بقطع النظر عما نجده من صيغ اسم الفاعل أو اسم المفعول أو صيغ المبالغة أو ما شابه. ولعل ما يفسر حضور الفعل الماضي بهذه الكثافة في ديوان الشاعر، هو ذاك البعد الحنيني الذي اقتضاه السياق واستدعته المرحلة. فالشاعر يوسف الثالث، وهو يستعيد الأحداث ويتذكرها، يلتقط كل لحظة من لحظاته الماضية، ويعيدها تخيليا مما يكسب عمليته الإبداعية، في نهاية المطاف، بعدها الجمالي والإنساني.

ومن أمثلة ذلك، نسوق المقطع الآتي، حيث استحضار الشاعر لما جرى، من خلال توظيفه الفعل الماضي والتأكيد عليه عن طريق التكرار: (34)

أبعدونا تغـــلبا أبعـــدونـــا طـردونا عن ملكهم طـــردونا
تركونا لما ركـنا إليـــــهـــم صحوة الركن جهرة تركـــونا
سلبونا بعض الذي قد منحـنا من عطايا جـــزيلة سـلـــبونا
خلفونا بعد اليمين جـــــهارا ويحهم ما لـــهـــم لما خلفونا

ج – المستوى الأسلوبي

يلفت نظرنا، ونحن نتحدث عن اللغة المستعملة، بمرجعياتها المختلفة، وعن طرائق تركيب الجملة الشعرية في ديوان يوسف الثالث، جانب آخر يتعلق بنوعية استعمال الأساليب العربية المندرجة تحت أسلوبي الخبر والإنشاء. والظاهر أن يوسف الثالث، في كثير من نماذجه الشعرية الموسومة بالغربة، اتخذ الأسلوب الإنشائي معبرا فنيا لتصوير حالته النفسية بأوهامها ورغباتها وانكساراتها..ومن ثم التعبير عن مواقفه المتأرجحة بين الماضي والحاضر، بين الواقع والذكرى، بين الممكن والمستحيل..

والواضح أيضا، أن الشاعر تعامل، في هذا الإطار، مع هذا الأسلوب بشكل يتماشى وهول الحدث وينسجم وتصدع الذات الشاعرة، لذلك لم نعدم أمثلة تتبنى أسلوب الاستفهام بنوعيه المباشر والإنكاري وأسلوب النداء في نماذجه الكثيرة، وكذا أساليب التمني والأمر والنهي والندبة والتعجب..وغيرها مما ينمي التجربة الشعرية.

د – المستوى الإيقاعي

لم يخرج الشاعر يوسف الثالث، على مستوى الإيقاع الخارجي عن نظام البحور الخليلية، معتمدا أثناء ذلك على نظام الشطرين. فقد ركب الشاعر بحورا شعرية مختلفة اختلفت بحسب الموضوعات المطروقة في الديوان. أما موضوعة الغربة، اختيار هذه الدراسة، فقد تبنت، هي الأخرى، بحورا وأوزانا شعرية متباينة، بسيطة ومركبة، كاملة ومجزأة، مما يضع علاقة الوزن بالمعنى، موضع تساؤل مفتوح، وتلك قضية أخرى.

كما أن الشاعر نوع قوافيه، واتخذ لقصائده أرواء مختلفة من نون وباء وحاء ودال وراء وقاف ولام وميم..وغيرها. وقد تراوحت هذه الأرواء بين الإطلاق والتقييد والردف والتأسيس. أما الإيقاع الداخلي، فقد اعتمد، خلاله الشاعر، على طريقة تركيب الألفاظ وعلى التجانسات الصوتية وكذا المحسنات البديعية، مما يحدث في أذن المتلقي التأثير المناسب. ولعل الأمثلة في هذا المجال كثيرة، نكتفي بإيراد نموذج يتعلق بالتكرار، باعتباره من أسس البناء الشعري على رأي نازك الملائكة، ويكون على مستوى الصوت واللفظة والتركيب المتماثل. يقول يوسف الثالث: (35)

هاذي القلوب التي قد التهبـــت ... بواكف من الدمـوع منهمر
هاذي العيون التي بكت أســفـا ... ما متعت في حـــلاك بالنظر
هاذي النفوس التي عفت كمـدا ... لم يبق منها الهـــوى ولم يذر
هاذي الخطوب التي متى وفـدت ... ألقت إلى العين ذاهـــب الأثر

هـ – المستوى الفني

الملاحظ في هذا الإطار، أن أغلب الصور الفنية، التي نسجها الشاعر يوسف الثالث، في سياق نقل تجربته الإنسانية، كانت تستمد جماليتها التعبيرية من الطبيعة بمفهومها العام، من خلال تراكيب شعرية تقوم على التشبيه والمجاز والاستعارة وما إليها من أشكال بلاغية مطروقة.

ولعل ما يبرر توسل الشاعر بعناصر الطبيعة، هو الرغبة في الخروج من الرتابة اللغوية وكذا الرتابة السردية، خاصة وأن أغلب القصائد تتكئ على الماضي بكل تداعياته، بل حتى الزمن الحاضر نجده يتداخل أحيانا مع الماضي، فلا ندري هل الحدث مضى وانتهى أم لا يزال مستمرا.

أضف إلى ذلك أن عنصر الطبيعة كان يسمح للشاعر أن يظهر بنفس شعري طويل. فباستعادته للأيام والذكريات تكون القصيدة قد استعادت أنفاسها، من خلال الكلمات الموحية الممزوجة أحيانا بصور من هنا وهناك، إذ تمنع تلك الرتابة

السردية المتحدث عنها، وتحمي القارئ من الشعور بالملل.

إلى جانب الطبيعة، ثمة مظهر آخر لفت الانتباه في هذه التجربة، يتمثل في ظاهرة التضمين. فالشاعر يقتفي أثر بعض الشعراء مع ما يراه من تعديل أو تحسين للمعنى السابق يقتضيه الذوق وتمليه الحاسة الشعرية، كقوله: (36)

ومن يضع المعروف في غير أهله   خليق بما تبديه في السر والجهر

وهو تضمين لبيت زهير بن أبي سلمى، حين يقول: (37)

ومن يجعل المعروف في غير أهله   يكن حمده ذما عليه ويندم

وتبعا للنفس الشعري الطويل الذي ظهر به يوسف الثالث، فقد كان يحشد القصيدة الواحدة بكثير من المضامين والأغراض الشعرية من نسيب ورثاء وفخر وصف و حنين.. حيث يتداخل بعضها ببعض. ومما يؤكد بروز هذا الملمح بوضوح، تلك الديباجة التي قدم بها يوسف الثالث إحدى قصائده في الديوان قائلا: "..وهي تشمل على أغراض متعددة ومن أراد أن يفصلها إلى مقطوعات فله أن يفعل ذلك".

و - المستوى الدلالي

كان في نية الشاعر، على ما يبدو، وهو يعرض لتجربته وما خلفته تلك الأحداث في نفسيته من أحزان وآلام، الإشارة إلى الظرفية التاريخية التي عاشتها بلاد الأندلس. فالشاعر كان شديد الارتباط بواقعه، ومن ثمة، كان الشعر عنده، من حيث هو تعبير عن الذات، لصيقا بتجربته النفسية في علاقتها بالآخر، مكانا كان أم إنسانا.

في ضوء ذلك، يمكن اعتبار الشاعر يوسف الثالث، صورة حية للواقع المتردي الذي كانت عليه الأندلس وقتذاك، وعاشه كثير من الشعراء من أهل زمانه، فشكوا هم أيضا قساوة الزمن ونبذوا الظلم ورثوا حال بلادهم لما أصاب أهلها من فرقة وتشتت.. فانطلقوا بالقصيدة ملوحين بالقيم الماضية والألفة الخالية، فالحنين إلى كل ما له صلة بماضيهم الجميل.

بهذه الصورة، إذن، تكون الألفة التي تحدث عنها يوسف الثالث، في معظم قصائده الشعرية، ثابتا نفسيا لديه يتقاسمه مع كثير من شعراء الأندلس.

وعلى الرغم من كون يوسف الثالث، كشاعر، لم يعن بالإشارة إلى التاريخ، فإننا وجدنا إشارات طفيفة ترمي إلى التوثيق التاريخي وتسجيل الوقائع، خلال تصديره لبعض القصائد.

خلاصة

تلكم إذن، أهم الملامح التي أثرت القصيدة الشعرية عند يوسف الثالث، ومكنته من تحقيق بعض التميز والتفرد موازاة مع باقي شعراء المرحلة. ولا ريب أن تلك الرقة الوجدانية التي ظهر بها، إنسانا وشاعرا، كانت وراء العديد من الإشراقات الفنية والإبداعية التي لامسنا بعض معالمها، في هذه الدراسة المتواضعة.

كما نستخلص، انطلاقا من رحلتنا مع يوسف الثالث، في تجربته الذاتية المليئة بالإحباط والانكسار، مدى ارتباط هذا الملك الشاعر بواقعه ووطنه وأهله ارتباطا حميما وعميقا. فقد كان شاهد عصر على ما عرفته الأندلس أيامه، على مختلف الأصعدة، من كبوات وأزمات...

❑ ❑ ❑

هوامش

1 – انظر في هذا السياق حازم القرطاجني. منهاج البلغاء وسراج الأدباء.تح الحبيب بلخوجة. ط2 /1981 . ص 22/21.

2 – فاطمة طحطح. الغربة والحنين في الشعر الأندلسي. منشورات كلية الآداب. الرباط . ط1993/1 . ص25.

3 – محمد بنشريفة. ديوان ابن فركون. مطبوعات أكاديمية المملكة. ط1 /1975 . ص18.

4 – انظر كتابه: تاريخ الفكر الأندلسي. ترجمة حسين مؤنس. مكتبة النهضة المصرية. ط1

5 – ديوان ابن فركون. تحقيق محمد بنشريفة. ص 103.

6 – م. س. ص 18.

7 – ديوان يوسف الثالث .تحقيق عبد الله كنون.معهد مولاي الحسن. تطوان.1958. ص 79.

8 – ديوان يوسف الثالث. ص 80.

9 – ديوان يوسف الثالث. ص 81.

10 – ديوان يوسف الثالث. ص 78.

11 – ديوان يوسف الثالث. ص 40.

12 – ديوان يوسف الثالث. ص 103/102.

13 – ديوان يوسف الثالث. ص 87.

14 – ديوان يوسف الثالث. ص 104.

15 – ديوان يوسف الثالث. ص 86.

16 – ديوان يوسف الثالث. ص 137.

17 – ديوان يوسف الثالث. ص 136.

18 – ديوان يوسف الثالث. ص 111.

19 – ديوان يوسف الثالث. ص 185.

20 – ديوان يوسف الثالث. ص 86.

21 – ديوان يوسف الثالث. ص 244.

22 – ديوان يوسف الثالث. ص 108.

23 – ديوان يوسف الثالث. ص 109.

24 – ديوان يوسف الثالث. ص 182/181.

25 – ديوان يوسف الثالث. ص 183/182.

26 – ديوان يوسف الثالث. ص 72.

27 – ديوان يوسف الثالث. ص 184.

28 – ديوان يوسف الثالث. ص 44.

29 – ديوان يوسف الثالث. ص 46.

30 – فاطمة طحطح. الغربة والحنين في الشعر الأندلسي. ص 285.
31 – ديوان يوسف الثالث. ص 27.
32 – ديوان يوسف الثالث. ص 110.
33 – ديوان يوسف الثالث. ص 106.
34 – ديوان يوسف الثالث. ص 160.
35 – ديوان يوسف الثالث. ص 98.
36 – ديوان يوسف الثالث. ص 103.
37 – زهير بن أبي سلمى. شرح المعلقات السبع.الزوزني. مكتبة المعارف. بيروت 1983. ص 157.

❏ ❏ ❏

سيميائيات الهزل في مسرح توفيق الحكيم

كنزة حنافي*

إن الدراسات النقدية العربية التي تناولت ظاهرة الهزل في مسرح توفيق الحكيم وأشارت إلى بعض جوانبها، تشترك في سمة جوهرية هي غياب الإطار النظري المحدد والمنهج الواضح. فرغم ورود بعض الملاحظات التي أبداها أصحاب هذه الدراسات عن "المقابلة" أو "التناقض" أو "المفارقة"، إلا أنها تبقى مجرد ملاحظات متفرقة تفتقد الإطار المنهجي الذي يبرز قيمتها التحليلية ويرتقي بها إلى مستوى الخصائص النسقية[1]. فخلافا لما جرت عليه الدراسات النقدية العربية التي اهتمت بالشعر والرواية والحكاية الشعبية والتي استفادت إلى هذا الحد أو ذاك من مكتسبات السيميائيات الحديثة لبلورة أدوات تحليلية نسقية، فإن النقد المسرحي لم يكن حظه وافرا من هذه التوجهات، وما زال يشكو من فقر كبير على هذا المستوى و"تبقى صعوبة تعامل السيمولوجيا مع المسرح حاضرة بقوة، فمن جهة لكونها تجدد آلياتها يوما بعد يوم، وتحرص على مساءلة الفن الدرامي من جوانب متعددة أي عبر مناهج تتأرجح بين خطاب الكتابة ونظرية التواصل وتعقيدات القواعد اللسنية والتسويغات الرياضية والكشوفات التداولية السيمانتيقية وغيرها

* باحثة، الرباط.

من المقاربات المستحدثة التي تعنى ببلاغة المسرح في تركيبته ومحيطاته".[2] والنتيجة اهتمام الدراسات المسرحية العربية البالغ وغير المبرر بجوانب خارجية تتعلق باعتبارات اجتماعية أو تاريخية عامة أو خاصة بكتابة النص المسرحي، وذلك على المعالجة الداخلية النسقية التي تعنى بعناصر النص المكتوب وبنياته التركيبية والدلالية الأساسية.

إن مثل هذه المعالجة الأخيرة، هي الكفيلة بقراءة النصوص المسرحية قراءة متميزة ومثمرة، وبتطوير النقد المسرحي وتمكينه من أدوات تحليلية من شأنها أن تبرز خصائص النص الدرامي وسماته البنيوية التي تميزه من باقي النصوص الأخرى، فتنطلق من مشروع يقوم على إيجاد لغة مسرحية خاصة وتفسير وظيفتها، وذلك من خلال مساءلة النص المسرحي انطلاقا من أسئلة مثل: ما هي مكونات الفضاء الدلالي للدليل المسرحي (على المستوى الدلالي)؟ ما هي خصائصه (على المستوى التركيبي)؟ ما هي شبكة الترابطات الإحالية التي يدخل فيها الدليل ؟ أي ما هي سلسلة إحالاته؟.

1. عن الدليل المسرحي

إذا افترضنا أن المسرح لغة، أي نسق دال، وجب علينا أن نحدد العلاقات التي يقوم عليها الدليل المسرحي باعتباره الوحدة الأساسية التي يقوم عليها النسق. ومن أهم العلاقات الواردة في هذا المجال العلاقات الدلالية والتركيبية. ونقصد بالأولى علاقة الدليل المسرحي بدلالاته وتأويلاته الممكنة، وتستقى هذه الدلالات والتأويلات من السمات الخاصة والعامة التي ترتبط بدليل معين داخل البنية العامة للمسرحية. فالشخصية المسرحية، باعتبارها دليلا مسرحيا، تتعلق على المستوى الدلالي بالشخصية ومظهرها الفيزيائي، والأشياء التي تحيط بها، وهي بذلك تحيل على شخصية واقعية، وعلى ما نعرفه عنها، وما يقدمه المسرحي لنا بصددها (خصائص المظهر، اللباس، اللغة، والسلوك، إلخ). ونقصد بالعلاقات التركيبية الترابطات اللغوية والجمالية التي يقيمها دليل ما مع باقي الدلائل المسرحية. فالدليل

المسرحي، في إطار علاقته التركيبية، وإن كان بالإمكان عزله بكيفية اصطناعية، يبقى دائما مرتبطا بالدلائل الأخرى.

نخلص إذن إلى أن تحديد الدليل المسرحي يتم من زاويتين: زاوية دلالية يجب بموجبها أن يكون للدليل معنى، أي محتوى يسمح بربطه بدلالة وتأويل معينين، وزاوية تركيبية يجب بموجبها أن يرتبط هذا الدليل بدلائل أخرى، أي أن يشكل بالفعل جزءا من كل؛ وبتظافر هذين المستويين، الدلالي والتركيبي، نتوصل إلى البنية العامة للنص المسرحي؛ إذ يمكننا المستوى الدلالي من تحديد تأويلات الدلائل، بينما يمكننا المستوى التركيبي من تحديد التعالقات والترابطات بين الدلائل، لنصل بذلك إلى طبيعة الصلات ونوعيتها بين دلائل مسرحية مؤولة ومن ثمة إلى تأويل عام للمشهد أو النص بكامله.

إلا أن هذا الافتراض لا يعني بالضرورة الاقتصار على التحليل الخطي الذي يكتفي بتجزيء النص المسرحي دون إقامة ترابطات بين مختلف الوحدات. ذلك أنه يجب، عند الحاجة، تعيين دليل واحد مشترك انطلاقا من تجميع عدد من الدلائل المتماثلة المتفرقة في أماكن مختلفة من النص. فالدليل، الذي يمكن أن يكون "شخصية" مثلا، يمكن تشكيله من دلائل متفرقة ترتبط بخصائص مختلفة وموزعة في ثنايا النص المسرحي.

ضمن هذا الإطار يكون الهدف من دراسة ظاهرة الهزل في نص مسرحي معين، الكشف أولا عن خصائصها في النص المذكور، بتحديد طبيعة تشكل هذه الخصائص، وذلك من خلال البحث في الكيفية التي ترتبط بها الدلائل المسرحية لتنتج أثرا هزليا. فهذه المعالجة يجب أن تصل إلى تحديد السمات البنيوية العامة التي تجعل من بنية معينة من الدلائل المسرحية بنية هزلية. وواضح أن الوصول إلى هذا الهدف لا يمكن أن يتم إلا إذا انطلقنا من اعتبار النص المسرحي نسقا من الدلائل يقوم على علاقات دلالية وتركيبية. فتحليل النصوص المسرحية الهزلية انطلاقا من مفهوم الدليل المسرحي بعلاقاته الدلالية وتأويلاته الممكنة، يمكننا من تحديد

الخصائص الهزلية باعتبارها بنيات تقابلية، كما يمكننا من الكشف عن جوانب لغوية أساسية في بنية الهزل المسرحية.

إن إدراك حركة هزلية أو وضع هزلي، لا يمكن أن ينفصل عن حكم المشاهد و"خصائصه النفسية". ومن الأبعاد النفسية المرتبطة بإدراك هذا الأخير لموضوع هزلي، إحساسه بالسمو والتفوق بالنسبة للموضوع المشاهَد وحصوله على نوع من الارتياح والتحرر النفسيين. كما أن إدراك موضوع هزلي يفترض لدى المشاهد نسقا من القيم الاجتماعية والثقافية. فالضحك من موضوع هزلي، يعني تحديد علاقة المشاهد بهذا الموضوع سلبا أو إيجابا. ومن ثمة، فالهزل يفترض تحديد مجموعات اجتماعية-ثقافية وعلاقات ضرورية بينها.

إذا ثبت، إذن، أن إنتاج الهزل وإدراكه لا يتحققان إلا داخل بنية تصورية معينة، أصبح من الممكن تحديد طبيعة العلاقات الدلالية والتركيبية التي يمكنها أن تنتج أوضاعا هزلية داخل بنية تصورية محددة.

ويبدو لنا أن إحدى الآليات العلائقية المولدة للهزل تتجلى في بعض علاقات المفارقة. والمقصود بالمفارقة هنا، بعض التراكيب الدلالية والتركيبية التي يمكنها أن تكون "غريبة" بالنسبة للتراكيب "العادية" في تصورات المشاهد.

إن الانطلاق من تحديد الدلائل المسرحية وتحديد العلاقات الدلالية والتركيبية فيما بينها، يكشف عن أن ما يطبع البنيات الهزلية هو كونها بنيات تقابلية قائمة على التعارض أو المفارقة؛ وما يثبت ذلك أن أهم نظريات الهزل يمكن إدراجها ضمن هذا التعميم. فنظرية الاستنقاص dégradation التي تعود إلى أرسطو قائمة على الانتقال من قيمة إلى قيمة أخرى مناقضة، ونظرية التناقض بدورها قائمة أيضا على بنية تقابلية بين قيمتين، بشرط ألا تفهم عبارة التناقض بمعناها المنطقي الخالص، وإنما بمعناها العام المتمثل في التقابل أو التعارض أو المفارقة، كالتقابل بين جانبين لنفس الشخصية.

إذا انطلقنا إذن من قيام الهزل على بنيات تقابلية وجب توضيح ذلك من

خلال الكشف عن أنماط هذه البنيات، أي بعبارة أخرى: ما هي العناصر التي تعتمدها هذه التقابلات؟

سيتضح أن البنيات التقابلية يمكن أن تقوم على تعارض بين المظهر والواقع من جهة، أو بين القصد والنتيجة من جهة أخرى. ويتم هذان التعارضان في المجال المسرحي على المستويين اللغوي وغير اللغوي.

2. آليات توليد الهزل

1.2. في البنيات الهزلية

هناك تياران يتقاسمان الحقل النظري في مجال الآليات الهزلية منذ العهد اليوناني حتى اليوم:

أ-نظرية الاستنقاص[3]

وتعود إلى أرسطو الذي اعتبر أن: "الهزلي يتجلى في عيب أو قبح". ولم يضف إلى هذا التصور السكوني إلا سمة دينامية واحدة، عند أمثال هوبز Hobbes" و بان Bain . وتتجلى في أن الهزلي ليس نقيض قيمة، ولكنه مرور مفاجئ من القيمة إلى نقيض- القيمة anti-valeur كتحويل الخير إلى شر، والجميل إلى قبيح، والحقيقي إلى زائف. "إن مناسبة الضحك، يقول "بان"، هي استنقاص شخص أو منفعة يتصفان بنوع من الاحترام والكرامة، وذلك مثل شخير في قاعة محكمة يستنقص من هيبتها". وإلى هذا التعريف تضاف سمة نفسية تتجلى في الإحساس بالانتصار أو التفوق يحس به شاهد على هذا التحول، وهو الإحساس الذي يفسر الخاصية المرحة للضحك الذي يصحبه. "إن الضحك، كما يقول بانيول Pagnol نشيد انتصار".[4]

وهناك أمثلة متعددة يبدو أنها توضح هذه النظرية، مثل: سقوط شخص مار في الشارع، والصوت الخاطئ النشاز عند المغني... إلخ. ولكن هناك أمثلة مضادة

تبدو مفندة لهذه النظرية، فقد عيب كثيرا على المنظرين للهزل اعتمادهم على أمثلة لا تشكل فعلا أمثلة له. ولنأخذ مثالا أساسيا من مشهد في شريط (المهاجر)، يسند هزليته في نفس الوقت شخصية الممثل "شارلي شابلن" وشهادة باحث مختص هو فيكتوروف Victoroff الذي يرى أن المشهد يثير دائما ضحك الجمهور على ظهر سفينة تصارع العاصفة حيث يبدو شارلو -ولا يرى الجمهور إلا ظهره- وهو منكب على جانب السفينة تهزه حركات متشنجة؛لأنه بدون شك، يعاني من ألم بحري مهول، ولكنه عندما يلتفت، نراه مبتسما، يحمل في يده خيطا علقت به سمكة رائعة. أين هو الحط من القيمة هنا؟ إن ما يلاحظ بالفعل هو العملية العكسية. فالتحول يتم هنا ليس من الإيجابي إلى السلبي، ولكن على العكس من ذلك، من السلبي إلى الإيجابي، من الشر إلى الخير، من وضع يبعث على الشفقة إلى وضع مرغوب فيه. من ذا الذي أحس يوما بالتفوق أمام صياد محظوظ؟[5] ويمكننا ان نسرد أمثلة مضادة أخرى. ولكن مع ذلك يبدو أن لنظرية الاستنقاص عمرا طويلا وهو أمر يدل بدون شك على أنها تتضمن نواة للحقيقة يجب إجلاؤها.

ب- نظرية التناقض

بخلاف النظرية الأولى تبدو نظرية التناقض قادرة على رصد المثال السابق وهذا بشرط ألا نأخذ عبارة "التناقض" بمعناها المنطقي الخالص، كما أسلفنا، وإنما بمعناها العام المتمثل في التقابل أو التعارض كالذي تعبر عنه الانجليزية بلفظ incongruity. [6] إن هناك تعارضا جذريا بين جانبين في نفس الشخصية، جانب شقي أولا ثم سعيد ثانيا. إن نظرية الحط من القيمة تقوم على تقابل لا متناظر بين القيمة ونقيض القيمة. وصحيح أنه في عدد من الأمثلة، ولكن ليس فيها كلها، يسير التقابل في هذا الاتجاه. ولكن ما يبدو في الواقع هو أن الأمر متعلق بمجرد تقابل. فالهزلي يمكن أن يوجد أيضا، كما يشهد على ذلك المثال أعلاه، في الاتجاه المعاكس، أي من نقيض القيمة إلى القيمة. إن الهزلي يوجد في اللحظة التي تحل فيها داخل نفس الوحدة، القيمة ونقيض القيمة معا. إنه تناقض عاطفي" أو على الأصح تناقض أكسيولوجي [قيمي] داخلي. أي تناقض بين القيمة ونفيها، أو بين

وحدتين عاطفيتين متقابلتين يؤدي نشاطهما المركب إلى تحييدهما معا لإنتاج المرح أو (الأفوريا) التي تثير الضحك".[7] إن هذا التحديد يمكنه أن يرصد ما لاحظه أرسطو، وهو أن الهزلي يتجلى في عيب أو قبح لا يسببان ألما ولا ضررا. ذلك أن السقوط لا يبدو علامة على الضحك إذا مات الذي سقط. فإذا اكتست فعلا إحدى العاطفتين المتقابلتين حدة أكبر بكثير من الأخرى، فإن التحييد لا يمكن أن يتم.

2.2. أنماط الهزلي

علينا الآن أن نربط هذا التحديد بمختلف أنماط الهزلي. ويمكن أن نصنف هذه الأنماط مع هيجل إلى صنفين: 1- تعارض بين العمق والصورة أو بين المظهر والواقع 2- تعارض بين الوسائل والغاية، أو بين القصد والنتيجة. وفي كل صنف يجب التمييز بين أ- الهزل اللغوي وب - الهزل غير اللغوي:

1.أ.التعارض بين المظهر والواقع في الهزل اللغوي:

ويتضمن النكتة اللفظية، كتعريف تشرتشل الشهير للديمقراطية: "الديمقراطية هي أسوأ الأنظمة باستثناء كل الأنظمة الأخرى"، والتي يمكن شرحها بكون "الديمقراطية هي النظام الأقل سوءا بين كل الأنظمة". ولكن هذا الشرح ليس هزليا لأنه يضيع التعارض بين المظهر: أسوأ الأنظمة، والواقع: أفضل الأنظمة. وهو تناقض أكسيولوجي نموذجي لأنه يقابل بين العنصرين العامين للقيمة، الخير والشر، وذلك في صورة تفضيلية: الأفضل والأسوأ.

وفي نفس النمط يمكن أن ندرج المعارضة parodie في معناها العام ، التي تعني تناول مضمون "سام" أو "رفيع" في صورة "مبتذلة" أو "منحطة"، أو تناول العكس: مضمون مبتذل منحط في صورة سامية أو رفيعة.

1.ب. التعارض بين المظهر والواقع في الهزل غير اللغوي:

ويوضحه مثال شارلو السابق، فشارلو المتألم هو المظهر، وشارلو المبتسم هو الواقع. بل إن شخصية شارلو نفسها تقدم مثالا حيا عن ذلك: تعارض بين المظهر المحترم الرفيع للشخصية، بقبعته، ولباسه النبيل، وعكازه، وبين الواقع الشقي للمتشرد. فهناك قيمتان اجتماعيتان متقابلتان، فينتج الهزل ليس من الفعل أو الوضعية وإنما من وجود الممثل نفسه.

وبصفة عامة، فإن النماذج الهزلية للشجاع المزيف، والمتعالم أو المنافق، توضح هذا التناقض بين مظاهر الشجاعة والعلم والفضيلة وبين واقع الجبن والجهل والفسق. إننا في كل هذه الحالات أمام تناقض أكسيولوجي داخلي تحمله نفس الوحدة الإحالية.(8)

2.أ. التعارض بين القصد والنتيجة في الهزل اللغوي:

ويمكن أن ندخل في هذا النمط مجموع التقابلات ذات الأثر الهزلي، والتي يقدم فرويد بصددها مثالا واضحا، من خلال الجواب الذي يقدمه (أ) ل (ب) لأنه آخذه على إرجاع آنية وهي مثقوبة: "أولا: لم اقترض أبدا الآنية من (ب)، ثانيا: إن الآنية كانت مثقوبة عندما اقترضتها من (ب)؛ ثالثا: لقد أرجعتها وهي سليمة". فليس مجرد التناقض المنطقي في هذا النص هو الهزلي، وإنما التناقض الأكسيولوجي بين القصد إلى الاستدلال الدقيق، باستعمال ثلاث حجج منسجمة، وبين النتيجة المتوصل إليها، والتي هي نقيض استدلال.

2.ب. التعارض بين القصد والنتيجة في الهزل غير اللغوي:

وهو الصنف الأكثر اتساعا، إذ يشمل بالفعل كل السكيتشات التي ضمنت نجاح الفيلم الهزلي الأمريكي، عند أمثال: لوريل وهاردي مرورا بشبلن والإخوة ماركس. والمثال النموذجي لذلك فطائر القشدة التي يراد بها عقاب المذنب –وهو

قصد إيجابي– ولكنها تخطئ هدفها فتصيب بريئا –وهي نتيجة سلبية– فالأمثلة هنا متعددة وتكاد تتطابق في بنيتها. فالفعل ينقسم إلى مرحلتين، الأولى يتجلى فيها قصد إيجابي أو سلبي، والثانية تعرض نتيجة عكسية. وهكذا، يريد شارلو في "أضواء المدينة" أن ينقذ المليونير من الغرق، فيسقط هو نفسه في الماء. وبصفة أعم، يدخل في هذا الصنف مجموع الأفعال العكسية من نوع "اللص المسروق"، و"الخادع المخدوع"، و"المبلِّل المبلَّل". فبنية الفعل المضحِك لا تتغير.

إن الأمر لا يتعلق هنا بإخفاق، كنتيجة صفرية سالبة، وإنما بضد النجاح (contre succès)، أو نتيجة معكوسة. ولذلك فالشخصيات النمطية في هذا الصنف، هي: الساذج، واللاهي أو العديم المهارة أو كل الذين يؤدي بهم دائما عيب سلوكي إلى عكس الفعل الذي يقومون به، وذلك بخرق غير مقصود لمعيار أخلاقي أو جمالي أو منطقي أو ذريعي. إن هذا هو الذي يوضح عبارة برجسون الشهيرة: "الآلي الملتصق بالحي" (du mécanique plaqué sur du vivant)[9] وإذا جردنا هذه العبارة من إحيائية برجسون، فإنها لا تعني سوى التقابل بين غائية القصد ونقيض غائية النتيجة (anti-finalité). وبهذا المعنى أيضا يمكن تقريب الهزلي من الصدفة. إنه دائما عبارة عن صراع بين غائية واعية وسببية عمياء. وما سقوط المار في الشارع إلا مثال نموذجي لهذا. فالحركة الإرادية الغائية تعوضها حركة غير إرادية خاضعة للقوانين الشرطية الفيزيائية العمياء[10].

ويمكننا الآن أن نحاول تقديم تعريف عام للهزلي من وجهة نظر وظيفية وبنيوية في نفس الوقت. إن عاطفة الهزلي التي يعبر عنها الضحك هي الانشراح أو المرح، وتنتج عن رجوع الذات المفاجئ إلى حالة اللامبالاة، هذه الذات التي تكون بدورها مطبوعة بتناقض أكسيولوجي داخلي، أي باقتران دلالتين عاطفيتين متقابلتين تحيد إحداهما الأخرى داخل نفس الوحدة.

إن من إيجابيات هذا التعريف، أنه يسمح بتركيب بين النظريتين الرئيسيتين: نظرية التناقض ونظرية الاستنقاص. وذلك بشرط أن نؤول التناقض على أساس

أكسيولوجي، والاستنقاص على أساس كمي، فالاستنقاص الهزلي لا يعمل، في الواقع، على أساس كيفي. إنه لا يذهب من الموجب (+) إلى السالب (−)، ولكن من الموجب أو السالب إلى المحايد، أي من القيمة أو ضد القيمة إلى اللاقيمة. فالنموذج الذي ينتمي إليه الاستنقاص ليس ثنائيا ولكنه ثلاثي، والصيغة التي يتم بها ليست هي(1):

(1) + ← −

وإنما هي (2):

(2) (+ و −) ← 0

فاقتران الموجب (+) والسالب (−) هو الذي ينتج الحياد (0)، ومن ثمة تتضح على المستوى البنيوي العلاقة بين الهزلي والشعري ، ففي الحالتين نجد حضور البنية التقابلية.

إن الشعري هدم للبنية التقابلية عن طريق إزاحة النفي، أي إزاحة العنصر المحايد، وهذا ما يفسر إضفاء العاطفية على الموضوع المكون للشعرية. فالشعري هو الموضوع المنقول إلى العاطفية، لأنه منقول إلى الكلية. لكن الهزلي عكس ذلك، إنه الموضوع المنزوع العاطفية،لأنه منزوع الكلية. ففي الهزلي، تتواجد قيمتان متضادتان تحيد إحداهما الأخرى. وخلاصة القول، إن هذا التحليل قائم على البنية التقابلية التي يتم هدمها في الشعري، وتقويتها في الهزلي، وإذا قبلنا بهذه الفكرة الأساسية، فإنه بالإمكان أن نستخلص منها نتائج مهمة بالنسبة لنظرية "المقولات الجمالية". فالتصنيفات المقترحة تعتبر عموما الشعري والهزلي مقولتين منفصلتين ومساويتين للمقولات الأخرى. تلك حالة تضيف إتيين سوريو Etienne Souriau، الذي يورد أربعا وعشرين مقولة، ويضع الشعري بين le gracieux والرثائي élégiaque، ويضع الهزلي بين الروحي والهجائيsatirique ، ويوافق ميشال دوفرين Michel Dufrenne على التصنيف بصفة عامة، إلا أنه يرفع الشعري إلى مرتبة مقولة سامية/عليا ، باعتبار أن جميع المقولات الأخرى إنما هي أنماط "للتعبيرية" .

إن الشعري إذن يعلو كل المقولات، مادام يعبر عنها جميعا، إنه ليس مقولة

في ذاته، وإنما هو المبدأ الذي يولد المقولات كلها. ولكنه بهذا المعنى بالضبط، يتقابل مع الهزلي، إذا اعتبرنا أن الهزلي هو في نفس الوقت إثبات للشعري ونفي له[11].

3. نحو تحليل هزل الحكيم

نتوخى في التحليل الموالي، الكشف عن بعض مكونات البنية النسقية الدلالية والجوانب التركيبية في بعض مسرحيات الحكيم الهزلية.

وبناء على ذلك، سنقسم تحليلنا إلى مستويين ، نخصص الأول منهما لمكونات الخطاب المسرحي، فنعالج البنية النسقية الدلالية في النصوص انطلاقا من تتبع الأحداث ومكونات الفضاء الدلالي، ثم نقف على تناميها فنركز على استجلاء طبيعة الفعل الدرامي للشخصيات، وبنية العلاقات التي تفرز مصائرها اعتمادا على النموذج العاملي والوظائف العاملية كما يحددها كريماص Greimas. ونتعرض في المستوى الثاني لأهم الآليات المولدة للهزل في هذه النصوص، ومنها: المقابلة– التناقض، كما نعرض لأحد أنماطه ، وهو الهزل غير اللغوي.

ولا مناص في الأخير، من رصد دلالات وأبعاد هذه النصوص الدرامية، انطلاقا من رؤية الكاتب للواقع بأبعاده الفكرية والإيديولوجية حيث تحديد الوظيفة الأساسية للنص المسرحي التي تتمثل في التفاعل مع الواقع وتحقيق قيمة تواصلية انطلاقا مما هو ثقافي وحضاري وتاريخي وسياسي.

1.3. مكونات الخطاب المسرحي: البنية النسقية الدلالية للأحداث

تنتظم مكونات نصوص الحكيم الهزلية داخل مبنى حكائي يتشكل عموما من ثلاثة فصول سيرا على منوال المدرسة الواقعية الكلاسيكية التي تعتبر الفعل الدرامي مكونا من أزمة وذروة وحل (السلطان الحائر– المرأة الجديدة)، وإن كانت بعض نصوصه تخرج عن هذا التقسيم الثلاثي فتأتي في فصل واحد أو كما

سماها "تمثيلية من فصل واحد" (مثل: أريد هذا الرجل ، أريد أن أقتل، عمارة المعلم كندوز، الخ) . وقد تأتي محددة في أربعة فصول كالعش الهادئ. وهذه الفصول غير معنونة تصحبها نصوص مرافقة وإرشادات مسرحية، الهدف منها إثارة فضول القارئ، وتوجيه أفق انتظاره. ويرتبط البناء الفني للأحداث والمقاطع والمتواليات بطريقة يتيحها الخط المتصاعد الذي ينطلق من الخاص إلى العام ويشكل منطلق الفكرة الأساسية التي يريد أن يطرحها الحكيم في كل مسرحية .

ومن أمثلة ذلك مسرحية "عمارة المعلم كندوز" التي تشكل شكلا من أشكال النضال من أجل الاغتناء ولو على حساب المبادئ والقيم . وقد وردت معظم أحداثها في مسكن المعلم كندوز. فالوقت عصر، والمعلم كندوز واقف أمام المرآة يلبس سروالا، ويحاول جاهدا أن يحشر بطنه الكبير فيه، استعدادا لاستقبال ضيفه. إنه العريس الذي يتقدم لابنته الصغرى وهو ينبه زوجته أن تتذكر اسمه الجديد:

"كندوز: مدبولي بك... فقط لا غير.. إياك أن تنسي وتناديني "كندوز" في حضور العريس ...

وهيبة: (وهي تساعده في اللبس) ربنا يستر ...

كندوز: صريني.. احشريني في هذا الملعون..

وهيبة: قرب كرشك... حكم عليك الزمان يا مدبولي ...

كندوز: ما له الزمان؟ ... حكم علينا بكل خير.. الرزق اتسع.. والمال نازل علينا كمثل المطر... والعمارة... لولاها ما زوجنا البنت من حكام اولاد حكام.. وهذه هي البنت الثالثة تتزوج اليوم بإذن الله".

إن ما يثير الضحك عندنا بصدد هذه المسرحية هو هاته المفارقة الموجودة بين ثنايا أحداثها والتي تستمد قوتها من مجموعة من الانفعالات والإيحاءات التي تتبلور في خط أساسي هو خط الحيلة. فالمعلم كندوز تمكن من تزويج بناته الثلاثة انطلاقا من إغوائه العرسان للزواج منهن مقابل الحصول على العمارة.

وهكذا يسمع جرس الباب فيفتح الخادم، فإذا بشاب يقتحم أبواب المنزل

وخلفه والدته. والمفارقة التي تبنى عليها المسرحية هنا، هي مفارقة سوء التفاهم . فقد أتى الشاب ووالدته لكراء شقة بالعمارة ، لكن المعلم كندوز يظنهما العريس وأمه ، فيبدأ بالحديث عن ابنته ، والشاب ووالدته يتحدثان عن العمارة:

"الأفندي: هي جديدة يا معلم أو سبق أن كانت...

كندوز: (مقاطعا) جديدة.. جديدة... لم يسبق لها أبدا.. أنت أول بختها..

الأفندي: وطبعا مقفولة..

كندوز: (محتجا) عيب هذا الكلام يا حضرة الأفندي.. مقفولة؟ .. طبعا.. مقفولة... نحن أبا عن جد عائلة محافظة والحمد لله. كله كوم.. وهذا كوم.. أنا ابن سوق صحيح لكن الشرف عندي هو الأول وهو الآخر.. رح اسأل عني أكبر شنب يقل لك المعلم مدبولي أسد ...".

وتتم الصفقة والزواج، ويحضر العريس الحقيقي متأخرا بعدما قرأ كندوز الفاتحة مع الشاب الأول:

"كندوز: النوم؟ ... من كانت في فمك صارت لغيرك.. وحضرتك في نومتك ... يا ألف أسف .. قرأنا فاتحتها وكتبنا ووزعنا وقسمنا وشطبنا وجيرنا.

رئيس القلم : ألا يوجد لحضرتك واحدة أخرى؟..

كندوز: عمارة أخرى؟ .. لا يا سيدي الفاضل.. ما كانت تعز عليك.. لم أنجب غير عمارة واحدة ...".

وهكذا يتحدد المسار الذي اتخذه الفعل الدرامي في هذه المسرحية وفي غيرها انطلاقا من البناء والقالب الفني. ذلك أن الكاتب، كما يقول رولان بارت، يسعى لصنع القالب الملائم للأحداث، كما يسعى لإعادة تسجيل هذه الأحداث كي تكون مناسبة لاحتوائها داخله؛ وذلك بنسجها في شكل مضامين ومشاهد وفصول تتكون من سلسلة مترابطة من المتواليات والمقاطع السردية تساهم في تغيير

وضعيات الشخوص وتنامي الأحداث والفضاءات. ويتحدد الانتقال من وضعية إلى أخرى بمقاطع صغرى تأتلف في إطار البنية العامة والدالة للنص، حيث يمكننا أن نقول إن هذه المسرحيات في عمومها تبدأ باللاتوازن، ثم تسير في أحداثها محاولة أن تصل إلى حالة التوازن. ويتجلى التفاعل بين مكونات مسار الاحداث بواسطة الحبكة حيث ربط الأسباب بالنتائج مما يضمن التسلسل المنطقي للوقائع ويسمح بتمثل المسار الذي يتخذه الفعل الدرامي. ولاستجلاء طبيعة هذا الفعل سنركز على بنية العلاقات التي تفرز مصائر الشخصيات كقوى فاعلة فنتمثل مسارها انطلاقا من النموذج العاملي.

والمقصود بالعامل من ينجز فعلا ما أو يرغب في إنجازه. والعامل مقولة أعم من الشخصية، فقد يكون جمادا أو قيما أو مؤسسات أو أفكارا أو وقائع إلخ. وقد حدد كريماص الوظائف العاملية في ستة عناصر هي المرسل والمرسل إليه والذات والموضوع والمعارضين والمساعدين. وتقوم البنية العاملية على ثلاث ثنائيات تقابلية:

أ ـ ثنائية العامل الذات والعامل الموضوع، وتربط بينهما علاقة الرغبة: أ يرغب في ب.

ب ـ ثنائية العامل المساعد والعامل المضاد، وتربط بينهما علاقة الصراع

ج ـ ثنائية العامل المرسل والعامل المرسل إليه، وبينهما علاقة تواصل.

وفي محاولة للتمثيل لذلك ننطلق من بعض النصوص، ومنها "السلطان الحائر".

ويبدو من خلال الأدوار العاملية التي نجدها في هذا النص أن السلطان كقوة فاعلة يقوم من جهة بدور موضوعاتي مجسد في الرغبة في الحصول على حريته، وبدور عاملي محدد في المرسل إليه والذات من جهة أخرى، مما جعل حضوره بارزا على مستوى مكونات هذه البنية العاملية. والملاحظ أن هذه الذات ستصوغ مشروعها السردي المتمثل في الحصول على وثيقة العتق عن طريق البيع في مزاد علني

سيخلق مواجهة من طرف الذات المضادة: الغانية التي تضع شرطا للعتق هو قضاء السلطان ليلة بصحبتها، مما سيلقى معارضة من طرف الشعب والقاضي والوزير الذي يحرض الجميع على قتل الغانية[12]. ومعنى هذا، أن قوى الصراع تبقى غير متكافئة وأن خانة "المساعدين" تمثل ذاتا جماعية قوية إيديولوجيا: الشعب، القاضي، الوزير، بينما خانة "المعارضين" فتمثل ذاتا فردية ضعيفة اجتماعيا ومهمشة طبقيا، لكن رغم ذلك تبقى هذه الفوارق عرضية، فالصراع ينتهي بتواصل الذاتين.

ولعل البنية العاملية لمسرحية: أريد هذا الرجل، تنطلق أساسا من تعارض مواقف شخصيتي درية ونايلة من حيث التعبير عن الرؤية والموقف من العالم ومن الآخرين. وتقدم لنا هذه المسرحية ذواتا متصارعة. فأول ملاحظة ينبغي تسجيلها إذن هي تلاحم العلاقة بين الذات والموضوع حيث تبدو نايلة كذات ترغب في الزواج من المحامي، ولكنها تواجه مقاومة من المعيق درية. على أن هذا الموضوع سرعان ما سيأخذ في التغير تدريجيا، وذلك ببروز ذات جديدة تحتل موقع المرسل إليه (المحامي) التي ستأخذ في تحفيز نايلة ودفعها إلى الرغبة في موضوع الزواج. وهكذا تنتهي المسرحية بإعلان مصير الصراع بانتصار الذات (نايلة) لذكائها وحسن تدبيرها وحكمتها ، على الذات المعارضة لطموحاتها (درية كممثل لأعراف المجتمع).

وفي مقابل ذلك تأتي مسرحية: "أريد أن أقتل" كمشروع ذات فاشلة دليلا على الاندحار واليأس أمام التعاسة اليومية والموت البطيئ الذي تعاني منه بعض الشخصيات في مجتمعاتنا المتخلفة حيث تقدم لنا سهام كنموذج وحيد لايقوى على الحياة وتجاوز محنة المعاناة إلا من خلال الموت وقتل الآخر. إنه صوت القتل الذي لايفارقها والذي يعتبر كابوسا لابد من التحرر منه، وهو ليس صوتا فرديا وإن كان يبدو كذلك، لأنه صوت الشريحة الاجتماعية التي تنتمي إليها الفتاة والتي تعبر عن مأساة البورجوازية الصغيرة واندحارها أمام تطلعاتها وتناقضات صراعاتها الاجتماعية. وهكذا تشغل القوى الفاعلة الرئيسية في هذا النص وظائف متعددة خلال الوضعيات والحالات التي يسفر عنها تنامي الحدث.

غير أن الملاحظة الجديرة بالانتباه هي أن قوى الصراع غير متكافئة، خصوصا أن خانة المساعد تحتلها ذات قوية. فسهام تملك مسدسا بينما باقي الذوات الأخرى عزلاء.

وبالرغم من عدم التكافؤ هذا، فإن المواجهة عنيفة حيث أبدى المعارضون مقاومة وصمودا كبيرين (الرفض باستمرار، التضحية والموت). وهكذا نلاحظ التطور الذي لحق مكونات النموذج العاملي الأساسي الذي تقوم عليه هذه المسرحية. فقد رأينا كيف تطور الموضوع من شيء مجرد (الرغبة في القتل) إلى شيء مجسد ملموس في آخر المسرحية: إطلاق الرصاص الذي لحسن الحظ لم يكن إلا بارودا.

وعليه، تشكل هذه النصوص عموما، كما رأينا سابقا، عملا فنيا تؤشر شخصياته كقوى فاعلة على دينامية الأحداث وتطور الفعل الدرامي كما تؤشر على البعد الإيديولوجي الذي وجهت إليه رهاناتها.

2.3. مكونات الفضاء المسرحي

1.2.3. المكان

يحتاج العمل التخييلي إلى إطار زماني وآخر مكاني يحددان تاريخ وموقع الأحداث. فالفضاء المسرحي بنية ديناميكية تتفاعل داخلها الشخصيات وفق سلسلة من الأحداث المرتبطة ارتباطا تسلسليا أو منطقيا، في زمان ومكان محددين.

ومن هنا يمكننا أن ندرس الفعل الدرامي في مسرحيات الحكيم انطلاقا من الأماكن التي تمارس فيها الشخصية أفعالها وهي أماكن مختلفة، إذ ينتقل المنظر المسرحي من مكان لآخر، وفق الفضاء الذي رسمه الحكيم للشخصية لتتحرك فيه. وهو إما فضاء مغلق مثل الحجرة أو المكتب، كما هو الأمر في مسرحية (أريد هذا الرجل)، وإما فضاء مفتوح، مثل الساحة، كما هو الأمر بالنسبة للفصل الأول من (السلطان الحائر).

وتتنوع الأمكنة أحيانا وتتداخل بين التحديد الدقيق (نافذة، بهو –نزهة– بيت...) والاكتفاء بالاشارة إليها بتوظيف مجموعة من المؤشرات (هنا –هناك– فوق–على منضدة–تحت–في أعلى...).

وهكذا يتضح أن المكان كما يوظفه توفيق الحكيم ما هو إلا تحديد لخصوصيات اللحظة الدرامية المعالجة. فالحدث لا يكون خارج المكان، إنه يحدث في مكان ما، ويعكس الخلفية الدرامية للنص، حيث يشير البعد المكاني إلى عالم المتكلم أو المحاور ليموضع القارئ في الفضاء العام لأحداث النص. وهكذا يتحدد النسق الدرامي انطلاقا من بنية المكان وتقنية الكاتب الموظفة.

ففي مسرحيتي (العش الهادئ) و (السلطان الحائر) تعاني الشخصية أزمة يعرضها لنا النص منذ البداية انطلاقا من مجموعة من المؤشرات، إذ تتجه الشخصية إلى المكان الذي فيه الخلاص، فإذا بها تفاجأ بأنها تواجه مشكلة أكبر، وأن ما يحدث مفارق للواقع الذي تعيشه. وأما في (المرأة الجديدة) فالمكان لا يقوم على تطور الفعل الدرامي وإنما هو مكان عام يصبح المنظر المسرحي فيه محض فكرة مسرحية تضم مجموعة من القضايا الفكرية، كتفسخ الأسرة وسفور المرأة ورفضها فكرة الزواج.

وعموما، يشكل المكان باعتباره إحدى آليات الخطاب الفني الواقعي، فضاء دلاليا تلتقي فيه الشخصيات بوصفها كيانات اجتماعية ترتدي أقنعتها، وتتحدث بحديث عام، لا يكشف عن دواخلها بقدر ما يكشف عن آرائها التي ما هي إلا آراء المؤلف وتنبؤاته.

2.2.3. التنظيم الزمني

يمكن التمييز في هذا الإطار بين زمنين:

أ ـ **زمن الحكي**، ويعتمد في ترتيبه على الأحداث التاريخية والواقعية التي لا يتدخل فيها الخيال، ويخضع بالضرورة لترتيب منطقي للأحداث باعتباره زمنا

مرجعيا له صلة واضحة بالواقع وأحداثه.

فإذا قمنا بجمع شتات المؤشرات الزمنية في المسرحيات المذكورة، سنلاحظ أن أغلبية الأحداث مرتبطة بفترتي العشرينيات والخمسينيات من القرن الماضي. فالمرحلة الأولى تقترن بالكتابات الأولى لتوفيق الحكيم -قبل سفره إلى فرنسا- حيث يحيل فكره على حقائق معيشية: ذاتية وخارجية. وبذلك سيسجل في هذه النصوص زمنه الذاتي الذي عاشه عبر تجارب ذاتية وفكرية مرتبطة بتطور المجتمع المصري في المدة التي تمتد ما بين 1918 و 1924. وهو زمن تعكسه أحداث المتن الحكائي كما تعكسها المقدمة التي استهل بها الحكيم كتاب (مسرح المجتمع)، يقول: "هذا الكتاب يعرض من صور الأشخاص والأوضاع والأخلاق ما صدر عن وحي المجتمع المصري في أعوامه التي تمخضت عنها الحرب العالمية الأخيرة. ويظهر أن الحروب وما تثيره في الأمة من هزات اجتماعية ترغم المشتغل بالفن على الاستقاء من هذا النبع... فقد كان المجتمع المصري وقتئذ يهتز لأمرين: الخلاص من الاحتلال، والتخلص من الحجاب... في ذلك الحين دفعتني تلك الهزة حوالي 1918-1919 إلى كتابة (الضيف الثقيل)، ثم كتبت عقب ذلك ببضعة أعوام أي حوالي 1923-1924 قصة تمثيلية هي (المرأة الجديدة)، عن طرح المرأة للحجاب وما يمكن أن يترتب على السفور من آثار...".(13)

أما المرحلة الثانية فتكشف عن تطور فكر الحكيم بعدما اكتشف في فرنسا المسرح من جديد، وخاصة بعد ثورة 1952 حيث تقوى اتجاهه نحو المسرح الاجتماعي. فمسرحية (السلطان الحائر) التي كتبها بفرنسا في خريف **1959** تكشف عن رغبة الحكيم في التعبير عن موقفه من الحضارة الغربية، وما وصلت إليه من تقدم علمي قد يؤدي إلى كوارث طبيعية وخراب العالم. يقول: "إن أصحاب السلطان- ممن يملكون تقرير مصير البشر- يقفون الآن وفي يمناهم القنبلة الذرية أو الهيدروجينية، وفي يسارهم القانون أو المبادئ... وهم لا يجرؤون على اتخاذ القرار الحاسم".(14)

ب ـ زمن الخطاب، ويتميز بالعنصر التخييلي، ويخضع لنظام خاص انطلاقا من ترتيب المشاهد والمناظر والفصول، وفق تتابع وتطور سببي يتسم أحيانا بالرتابة والبطء وتوظيف تقنيات متعددة لتقطيع السرد، مثل الوقفات الوصفية الطويلة والمتوسطة والقصيرة وفق خلفيات الكاتب وحسب ما يريده، بالتسريع أو بالحذف أو الاسترجاع أو الاستباق.

هذه التقنيات وظفها الحكيم لإضاءة جوانب تبدو معتمة وغامضة في شخصيات مسرحياته، ولتوجيه أفق انتظار القارئ والحد من التأويلات التي قد تخرج عن الفضاء العام المراد.

ومن هنا تعتبر البنية السردية لمسرحيات الحكيم في تنظيمها الزمني صياغة فنية تخييلية للمحمول التاريخي ولرؤية الكاتب التي تمنح لهذه النصوص حركية كبيرة على مستوى تنامي الأحداث وانعكاس تنوع الفضاءات، حتى يصبح الفني في خدمة ما هو تاريخي.

4. بنيات هزلية في بعض نماذج مسرح الحكيم

أشرنا، سابقا، إلى أن الهزلي ينتج عن اقتران دلالتين متقابلتين تحيد إحداهما الأخرى داخل نفس الوحدة؛ إنه خرق لقيم أخلاقية أو ثقافية أو منطقية، لأنه ينتج عن تركيب بين قيم متعارضة تخرق القيود التصورية المعتادة لدى القارئ أو المشاهد، و تقيم ترابطات دليلية متعارضة وغير مألوفة. ذلك أن الانطلاق من تحديد الدلائل المسرحية وتحديد العلاقات الدلالية والتركيبية فيما بينها، يكشف عن أن ما يطبع بنياتها الهزلية هو كونها بنيات تقابلية قائمة على المفارقة والتناقض والتعارض، وما يثبت ذلك أن أهم نظريات الهزل يمكن إدراجها ضمن هذا التعميم.

وهكذا يمكن الوقوف على هذه البنيات الهزلية في مسرحيات الحكيم من خلال التركيز على استجلاء طبيعة الفعل الدرامي وبنية الارتباطات والعلاقات التي تجمع بين مواقف مجموعة من الشخصيات في هذه النصوص، والتي تولد الضحك.

ففي مسرحية (السلطان الحائر) ينبني التناقض والتعارض انطلاقا من مجموعة من المفارقات يعلن عنها الحكيم منذ بداية المسرحية في ارتباط بفضائها وقواها الفاعلة. فالفضاء مفتوح يشير إليه الحكيم في بداية المشهد الأول كالتالي: "ساحة بالمدينة، في عصر سلاطين المماليك... الفجر كاد يبزغ، وقد خيم السكون... عمود شد إليه محكوم بالإعدام، وجلاده على مقربة منه يجاهد مقاومة النعاس"(15). وانطلاقا من هذا الفضاء ، يموضع الحكيم القارئ في الفضاء العام لأحداث النص ، فيحدد اللحظة الدرامية المعالجة التي ينشأ عنها الضحك. هذا الفضاء الذي نراه متسعا –ساحة بالمدينة– اتساعا مخادعا يكشف عن الأزمة الحقيقية للشخصية المحورية: عبودية السلطان . إنه يشير إلى مواقف الشخصيات وتطور وعيها عبر مسار الأحداث. وما يثير التعجب وفي نفس الوقت الضحك في بداية هذه المسرحية ، هو هذه المفارقة العجيبة بين الجلاد الذي يخلد للراحة والنوم ويرى في راحته ونومه إتقانا لعمله ، والنخاس الذي يبدو في قمة انزعاجه وخوفه. فهو قلق يترقب نهايته وموته :

المحكوم عليه: (متأملا جلاده) " تنعس؟ ... طبعا تنعس... ناعما ... هانئا ... لأنك لا تنتظر ما يكدر صفوك ...

الجلاد: صه ... صه ...".

وقوله :

الجلاد:" هلم ... تحت ... أسمعني.

المحكوم عليه: أو تر حقا ..".

وتنسحب هذه المفارقة على مستوى المسرحية بكاملها ، ومن ذلك حديث الجلاد والغانية :

الغانية:" بعض الاحترام أيها الجلاد ...

الجلاد: (يضحك ساخرا) الاحترام؟ ...

الغانية: نعم ... ولا ترغمنا ...

الجلاد: اسمعوا وتعجبوا" [16]...

كما تقوم هذه المسرحية على التناقض بمعناه العام والقائم على التقابل والتعارض بين مواقف الشخصيات والذي يكشف عن تصوراتها ورؤيتها للواقع والوجود. هذه الرؤية التي تنسجم مع رهانات الكاتب ، ومدى قدرته على إبلاغها للمتلقي. ذلك أن الضحك من موضوع هزلي، يعني تحديد علاقة المشاهد بهذا الموضوع سلبا أو إيجابا، ومن ثمة، يفترض الهزل تحديد مجموعات اجتماعية وثقافية وعلاقات ضرورية بينها. أي أن إنتاجه لا يتحقق إلا داخل بنية تصورية معينة تنسجم مع رؤى المشاهد ومواقفه الوجودية. وهكذا تكشف هذه المسرحية برهاناتها التعارض القائم بين القوة والقانون : هل يجب الاحتكام في حل مشكل السلطان إلى السيف أم إلى المبادئ. فالقوة يمثلها الوزير، والقانون يمثله القاضي، ويبقى السلطان حائرا مترددا في إمكانية الاختيار بينهما:

الوزير: "إنه يستحق الموت بثرثرته وانفلات لسانه.

القاضي: إن السيف قاطع حقا للألسنة والرؤوس ولكنه ليس بقاطع في المشاكل والمسائل"[17].

كما أن من أمثلة الآليات العلائقية المولدة للهزل والتي تتجلى في علاقات المفارقة، التي تنتج تركيبا غير عادي لدى المُشاهِد، هذا النص من نفس المسرحية:

السلطان: "(ساخرا) ألف دينار؟ ... فقط؟

المحكوم عليه: كنت تساوي أكثر من ذلك بالطبع ... ولكني كنت حديث عهد بالمهنة ... لم أكن قد جاوزت السادسة والعشرين، وكانت تلك الصفقة هي بداية عملي، وقد فتحت لي طريق المستقبل ...

السلطان: لك ولي

المحكوم عليه: حمدا لله

السلطان: أهذا مما يستحق الموت، أن تأتي بي إلى هذه البلاد؟ ... إني أرى الأمر على النقيض ...

الوزير: إنه يستحق الموت لثرثرته وانفلات لسانه ...

السلطان: لست أرى ضررا بالغا في أن يقول أو يذيع أني كنت عبدا رقيقا ... السلطان الراحل نفسه كان كذلك ... أليس هذا صحيحا أيها الوزير؟ ...

الوزير: هذا صحيح ... ولكن ..

السلطان: أليس الأمر كذلك يا قاضي القضاه؟

القاضي: حقا أيها السلطان

السلطان: إنها لأسرة برمتها من قدماء العبيد الأرقاء، وسلاطين المماليك... الجميع جادوا من نعومة أظفارهم إلى القصور، حيث نشؤوا التنشئة القوية القويمة؟ ليصبحوا فيما بعد حكاما وقادة للجيوش وسلاطين على البلاد ... وما أنا إلا واحد من هؤلاء... لم أشذ عنهم ولم أختلف..". (18)

إن ما يثير الضحك عند بعضنا أو الابتسام عند الآخر، بصدد هذا النص، هو المفارقة الموجودة فيه: فما هو عادي ومألوف بين الناس أن يكون السلطان حرا طليقا، إذ العرف يقتضي أن يكون الحكم بيد سلطان حر وطليق. لكن المسرحية خرجت عن هذا المألوف إلى وضع يشهد عبودية السلطان وعدم حصوله على وثيقة عتقه، ومن ثمة المفارقة.

ويتضح في هذه المسرحية كذلك أن البنيات التقابلية يمكن أن تقوم على تعارض بين المظهر والواقع من جهة، أو بين القصد والنتيجة من جهة أخرى، تبعا للعناصر الدلالية التي تشكلها. ويظهر ذلك في كثير من المواقف المتضاربة والمتعددة لمجموع من الشخصيات في مسرحية السلطان الحائر.

فالخمار يريد السلطان واجهة يرفه عن زبنائه من خلال حكاياته المشوقة التي يحكيها عن بطولاته وملاحمه يقول:

"إن مجرد وجوده في جانبي كفيل باجتذاب المدينة كلها... يكفي أن أطلب إليه أن يقص على زبنائي كل ليلة أخبار معاركه ضد المغول وطرائفه وأسفاره"[19].

أما الإسكافي فغايته ترويج وبيع سلعته وبضائعه:

الخمار: "لو كنت في مكانك فإني أعرف كيف أستخدمه.

الإسكافي: كيف؟ ... أخبرني؟ ...

الخمار: أجلسه أمام باب الحانوت على مقعد مربع، وألبسه حذاءين جديدين، وضع فوق رأسه لوحة كتبت عليها هذه العبارة: "هنا تباع أحذية السلطان". وسوف ترى في الغد أهل المدينة وقد تدفقوا على حانوتك يطلبون بضاعتك " [20]...

فالمفارقة الهزلية تتأتى من هذه التراكيب الدلالية الغريبة عن التراكيب العادية المألوفة، ومن ثمة التعارض بين الصورة والواقع وبين القصد والنتيجة. ويمكن الوقوف على ذلك أيضا من خلال موقف الغانية التي تشتري السلطان وتشترط لإمضاء وثيقة عتقه أن يقضي السلطان ليلة بصحبتها. فالقصد هو عتق السلطان، لكنه يصبح معارضا للنتيجة، وهي أن تمتلك امرأة غانية السلطان ليلة بكاملها:

"الوزير: كيف تريدين أن نسلمك السلطان أيتها المرأة؟

الغانية: ولماذا إذن عرضتم سلطان البلد للبيع؟ ...

السلطان: كلامها منطقي هذه المرأة ...

الغانية: أنا أجيب، لأن الجواب بسيط: عرضتموه للبيع لكي يشتريه أحد من الناس... وها أناذا قد اشتريته ورسا علي المزاد إنه علنا أمام الجميع. وها هو ذا الثمن المطلوب... ولم يبق عليكم إلا تسليمي البضاعة المشتراه ...

السلطان: البضاعة؟...

الغانية: نعم... وإنني أطلب تسليمها في المنزل...

السلطان: أي منزل؟

الغانية: منزلي بالطبع ... هذا ... هذا المنزل المواجه" [21]...

وفي مسرحية (أريد هذا الرجل) ينص حديث "درية" على التناقض القائم بين الصورة والواقع. الصورة تمثلها "نايله" بتصوراتها القائمة على أحكام مثالية بنتها انطلاقا من "مدينتها الفاضلة" حول مؤسسة الزواج، هذه الأفكار التي تعارض مواقف درية، و تناقض مثل وأخلاقيات المجتمع.

ومن مظاهر ذلك الحوار التالي:

"درية: وتأتين هكذا إلى محل الرجل بغير سابق معرفة

نايله: لأطلب يده ...

درية: إنك جننت ... هذا أقل ما توصفين به، ومع ذلك أنت حرة في تصرفاتك... أما أنا عزيزتي فما الذي يرغمني على مجاراتك في هذه الحماقة؟ أورفوار ...

نايله: انتظري يا درية حتى أفسر لك وجهة نظري

درية: لا أستطيع ... إني أذوب خجلا لو قابلت هذا الرجل الآن، بعد أن عرفت الغرض من مجيئك، وتبين لي أنه لا يعرفك ولا تعرفينه"[22].

إن هذا التعارض يرسم العالم الدرامي لهذه المسرحية وينتقده بأسلوب هزلي ساخر يعكس مأساة الإنسان العربي في مرحلة من تطوره الحضاري.

وفي مسرحية '(أريد أن أقتل) ، ينتج الضحك عن التناقض القائم على صدام بين مواقف الشخصيات. لكن يجب أن نأخذ هنا التناقض بمعناه العام الذي يعني التقابل أو التعارض، كالتقابل بين جانبين لنفس الشخصية : الحب مقابل الكراهية مثلا.

منذ البداية يتم الإعلان عن حب يجمع بين زوجين يؤكده إمضاء الزوج على عقد لمندوب شركة التأمين لصالح الزوجة:

"الزوج: أهم شيء عندي هو أن زوجتي لا تعلم بخبر هذا التأمين وأنا على قيد الحياة... إنها رقيقة الشعور ... شديدة الإخلاص إلى حد يؤثر أحيانا في صحتها... ما من أمر يزعجها في النهار ويؤرقها في الليل إلا فكرة موتي قبلها... فهي لا تطيق أن تتصور هذا يحدث يوما... وإذا مر شبح ذلك بخاطرها صاحت: اللهم اجعل يومي قبل يومه... ولكنني أنا أشد منها انزعاجا، ولا أسأل الله شيئا إلا أن يجعل يومي قبل يومها...

المندوب: ما شاء الله؟... إخلاص متبادل"[23].

ومما لا شك فيه أن توفيق الحكيم لجأ إلى الفتاة سهام المريضة نفسيا لإدخال أسلوب الفكاهة على هذه المسرحية ، ولإبراز التعارض بين موقف الزوج والزوجة. فجعل من علاقتهما وسيلة لإبراز التناقض الموجود بين الصورة كفكرة ومدى القدرة على تطبيقها على أرضية الواقع.

لقد أراد توفيق الحكيم أن يسخر من قيم المجتمع وأعرافه التي لا تتماشى والتطور الذي عرفه المجتمع، فجعل من علاقة هذين الزوجين فرصة للتفكه والتندر من خلال إبراز صورة متناقضة ومواقف متعارضة لكل منهما عبر سلوكات تنم عن الحب والاحترام والإخلاص ظاهريا ولكنها تشي بعكس ذلك في الواقع. فبمجرد دخول سهام إلى بيتهما، وتهديدهما بالمسدس ، تتغير هذه الصورة وتعلن عن سلوكات وأقوال متناقضة:

"الفتاة: (بهدوء) المسألة في غاية البساطة: جئت لأقتل... أقتل أحدكما...

الفتاة: (صائحة في تصميم) أنت أيتها الزوجة... تقدمي...

الزوجة: (فزعة منهارة) أنا لا... لا... لا... .

الفتاة: لا تريدين أن تموتي...

الزوجة: لا... لا أريد أن أموت...

الفتاة: إذن فليتقدم زوجك بدلا منك: أيها الزوج... تقدم ...

الزوج: (فزعا) أنا؟ ..لا...لا... يا آنسة... لا أتوسل إليك دعيني أعيش...

الفتاة: تريد أن تموت؟ ...

الزوج: لا... لا أريد... أرجوك...

الفتاة:هذا مستحيل... هذا الوضع مستحيل لا بد لأحدهما أن يموت...لا بد أن أطلق الرصاص على أحدهما.

على من؟ على من؟ ... لا توقفاني في هذه الحيرة ... ساعداني عاوناني... سأطلق المسدس على أحدكما في الحال كيفما اتفق... (ترفع المسدس في يدها) فليكن عليك أنت أيتها الزوجة ...

الزوجة: (صائحة برعب) لا... لا يا سهام... لا تطلقي علي أنا... يجب أن أعيش.. يجب أن أعيش لأني... لأني –لأني حامل...

الفتاة: حامل؟ لماذا لم تقولي ذلك من قبل... حمدا لله الذي نجاك في الوقت المناسب... حقا يجب أن تعيشي أنت لطفلك...

الزوج: (مرتجفا من الهلع) يا آنسة... لا تقتليني أنا... لا تقتليني...

الفتاة: (وهي تصوب المسدس نحوه) لا مفر من قتلك أنت... لم يبق غيرك... وقد رجحت الكفة... وليس من المعقول ولا من المقبول أن تبقى أنت حيا وتموت زوجتك وهي حامل ...

الزوج: إنها ليست حاملا... إنها تكذب... اقسم لك أنها تكذب..."(24)

إننا نلمس في هذه المسرحية تعارضا بين جانبين في نفس الشخصية: (الحب/ الكراهية –حب الذات/التضحية) . إنها شخصية تعكس تقابلا بين القيمة ونقيض القيمة . وعلى هذا الجمع بين القيمة ونقيضها تقوم نظرية التناقض .

وإلى جانب هذا النموذج الذي يمثل مضامين أنماط الهزلي، يمكن أن نقف مع الحكيم على صنف آخر. ويتعلق الأمر بالتعارض بين الوسيلة والغاية، أو بين

القصد والنتيجة. ففي مسرحية (العش الهادئ) نجد أنفسنا أمام مفارقة مضحكة : يأتي بممرضة لترعى مريضا، فإذا بها حامل في أواخر حملها وبحاجة لمن يعتني بها بعد أن فاجأتها آلام المخاض :

"درية: هلمي بنا إلى حجرة الطفل المريض ...

الممرضة: .(.متغيرة الوجه فجأة) ، أتسمحين ...أين... أين... أين "التواليت" الحمام... الحمام.

درية: (فزعة) ماذا بك؟ ...

الممرضة: الحمام... الحمام...

درية: (تسندها) ماذا بك؟ ... المخاض؟ ... أليس كذلك...

الممرضة: أظن ذلك ...

درية: تظنين ذلك... الآن... ستضعين هنا... ستلدين هنا...

الممرضة: نعم... افرشوا لي هنا... في هذه الحجرة...

درية: (صائحة) نفرش لك هنا ... ما شاء الله... جئنا بك لتعينيني... فإذا بي أنا التي سأعينك... لا يا ستي... مستحيل أعصابي أبدا سأجن ولا شك لن أستطيع أن أسهر على تمريض ابني وتوليد الممرضة... (الممرضة تنهار على المقعد) أغثني يا زوجي ..."[25].

واضح أن هذا النص ينبني على نسق من الدلائل المتعارضة بين القصد والنتيجة ، فالممرضة تأتي للتمريض والسهر على مساعدة الإبن، فتجد نفسها محتاجة إلى من يساعدها هي. إن الهزلي هنا نتج عن اقتران قيمتين اجتماعيتين متعارضتين بنيويا تنطلقان من قصد إيجابي لكنهما تتعرضان لنتيجة عكسية.

وبصفة عامة ، فهذه النماذج الهزلية، التي تقصدها الحكيم في هذه المسرحيات تمثل الشخصية النمطية التي تخرق معيارا أخلاقيا والتي تحمل تناقضا أكسيولوجيا تعبر عنه سلوكاتها ومواقفها. فهي تعرض لمظاهر الحرية والحب

والفضيلة والإخلاص ، كقيم مجردة وتعبر عن هذا التناقض من خلال واقع الرق والكراهية والجبن والخيانة.

إننا في كل هذه الحالات أمام تناقض أكسيولوجي داخلي تحمله نفس الوحدة الإحالية.

وقد لجأ توفيق الحكيم، على عادة أدباء العرب في مجال التفكه والهزل، إلى أسلوب حواري مستقى من لغة بسيطة تمزج بين العامية والفصحى. وهو أسلوب تلعب فيه الجمل الاستخبارية دورا حاسما في تبئير مختلف القضايا المستهدفة.

إن أهمْ سمة من سمات الحوار في هذه المسرحيات هو طبيعة اللغة التي تستخدمها الشخصيات في التعبير عن أفكارها ومواقفها، وهي لغة ساخرة تعتمد التلاعب بالألفاظ والمعاني (كالجناس والسجع والطباق) ، وكذلك الرمز والإيحاء والتورية والكناية. إن التلاعب بالألفاظ وتحريفها عن معناها الأصلي هو باعث من بواعث الضحك والتفكه. فنحن ندرك المعنى "الحقيقي" ، وعندما نقارنه بالمعنى الجديد "المولد" يحدث الأثر الهزلي .

ففي مسرحية المعلم كندوز ، مثلا ، تمثل اللغة أحد ملامح أزمة الشخصية . فالمعلم كندوز يتناول مضمونا ساميا –الزواج– في صورة منحطة ، فيعبر عنه بلغة تجارية، يكني بها عما يريده من معاني تخص مشروع زواج ابنته الثالثة:

– " كندوز (ينظر إليه مليا) يظهر على حضرتك أنك شاهدت العمارة من الخارج.

– الأفندي : طبعا ...

– كندوز : مفهوم على ناصيتين.

– الأفندي : لذلك أسرعت إلى والدتي وقلت لها إن حظنا يكون سعيدا لو كانت لنا قسمة في هذه العمارة.

– الأم : هي كبيرة ؟ ...

– كندور : كبيرة ؟ ... أبدا... صغيرة جدا وحياة شرفك ...

– الأم : أحسن ... نحن لا يناسبنا غير الصغيرة "المحندقة" لأني كما ترى ... ليس لدينا من عائلة غيري أنا وابني هذا الشاب.

– كندوز : ربنا يبارك ويكثر لكم الأنجال ...

– الأفندي : هي جديدة يا معلم أو سبق أن كانت ...

– كندوز : (مقاطعا) جديدة ... جديدة ... لم يسبق لها أبدا... أنت أول بختها ...

– الأفندي : طبعا مقفولة ...

– كندوز : (محتجا) عيب هذا الكلام يا حضرة الأفندي... مقفولة؟..."(26)

وهكذا ، فكلما كانت الفكرتان متعارضتين تزداد التورية إضحاكا . فالتورية نوع من المغالطة الحلوة التي تحول مجرى التفكير بطريقة مرحة.

وإلى جانب التورية نجد الرمز والكناية والإيحاء. ومن أمثلة ذلك هذا الحوار بين فكري وجلال في مسرحية (العش الهادئ):

– "فكري : هذا يتوقف على الجو ...

– جلال : (ناظرا إلى السماء والفضاء). الجو غير منتظر أن يتغير ...

– فكري : لا أتكلم عن هذا الجو ... إني لست طيارا ولا بحارا إنما أقصد جو الهدوء والسكينة الذي حولي ..."(27)

وفي حوار آخر:

– "فكري : أهذه امرأة ؟

– جلال : من الجنس اللطيف ... الضعيف ... في غاية الرقة والرشاقة.

– فكري : يا لطيف ...

– جلال : لو أن الله هداها ووقفت دقيقة واحدة، لكنا ظفرنا بوجه جديد،

لم تر له السينما المصرية نظيرا ... هذه حقا هي النجمة التي كانت تستطيع أن تسير بالسينما المصرية ...

– فكري : (مقاطعا) تسير بالسينما ... إلى أين ؟ ... بدون أدنى شك ... كانت تسير بالسينما وبالمخرجين والمؤلفين إلى أن تكسحهم ... وتخلع مفاصلهم ... وتوجع رعبهم ... كفاية في حضرة المخرج ... دع السينما المصرية في حالها ودعني أنا أيضا في حالي أكتب لكم الكلمتين ... فأنتهي منكم على خير (يعود إلى ورقه) عن إذنك."(28)

ويوظف الحكيم أيضا أسلوب الحذلقة اللغوية ، باعتبارها انحرافا لغويا ولعبة ماهرة وذكية تركب عناصر سياقية يبدو الجمع بينها غريبا لدى القارئ ، لأنه يخرق قيوده التصورية، فيتولد الضحك. ومن ذلك ما ورد في مسرحية (الدنيا رواية هزلية):

– "الوزير : (يطل برأسه) سيدي الرئيس لوحده؟ ...

– الرئيس : تعال ...

– الوزير : نكمل حديثنا ؟ ...

– الرئيس : كنا نتكلم في ايه ؟ ...

– الوزير : في مسألة التوازن ...

– الرئيس : اخص على التوازن ... واللي جاب سيرة التوازن ... اخص على كلمة الاتزان ... اللي ما بقى فيه اتزان ... اخص على كل شيء فيه زن ... ما فضل في العالم غير الزن ... كل شيء يزن التوازن بقى زن ... والسلام زن والحرب زن... واحنا عايشين في عصر كل زن زن زن ... وزن الدبور على خراب عشه...

– الوزير : (غير فاهم) ايه ده يا سيدي الرئيس ؟ ... بتقول ايه ؟

– الرئيس : مش فاكر ... فكرني ؟

– الوزير : كنت بتقول كلام فيه زن ...

– الرئيس : كلامي فيه زن ...

– الوزير : لا يعني ... زن الحرب وزن السلام "[29]...

لقد تحولت لغة الرئيس مع وزيره إلى حذلقة وتلاعب بالألفاظ، يعبر الحكيم من خلالها عن عبثية الوضع والعالم أمام قضية عسر إيجاد حل لها.

ومسرحية (ياطالع الشجرة) لغة تستثير القارئ وتدعوه إلى التأمل ورفض المعنى الحرفي والتطلع إلى المعنى الخفي. إنها لغة متصلبة ومعلبة، ممزقة ومفككة، خالية من التسلسل المنطقي، ترد في شكل هلوسات تذكرنا بهلوسات شخصيات مسرح العبث عند كل من يونسكو وبيكيت، أو في شكل هزل مضخم تحفل به أحداث هذه المسرحية :

– "الزوج : لقد تحدثت عن الدفن ... ولكني لم أتحدث عن القتل ...

– المحقق : تقصد أنك دفنتها ولكنك لم تقتلها ؟ ...

– الزوج : لم أقتلها ...

– المحقق : ولكنك دفنتها ...

– الزوج : هذه مسألة أخرى بيني وبينها ... ولكني لم أقتلها ...

– المحقق : ومن الذي قتلها ؟!! ...

– الزوج : أهي قتلت ؟ ...

– المحقق : أنت أدرى ما دامت قد دفنت!...

– الزوج: أهي حقا دفنت ؟ ..."[30]

❑ ❑ ❑

هوامش

1- من أمثلة هذه الدراسات، فؤاد دوارة : في النقد المسرحي1985، وعلي الراعي:توفيق الحكيم فنان الفرجة وفنان الفكر1969 .

2 – د. حسن المنيعي: المسرح والسيميولوجيا، منشورات سليكي إخوان، ط. الأولى ، 1995، ص. 5.

3 – "استنقص الشيء: "عده ناقصا ونسب إليه النقصان"، المعجم الوسيط مادة استنقص

4 – جون كوهن، الشعرية والهزل، مجلة بويتيك ، 61 ، ص. 54.

5 – نفسه، ص. 54.

6 – نفسه، ص. 54.

7 – نفسه، ص. 55.

8 – نفسه ص. 55-56.

9- أنظر بيرغسون ، الضحك ، 1985 .

10 – جون كوهين ، مرجع سابق، ص. 56-57.

11 – نفسه، ص. 57-60. وانظر باتريس بافيس 1976 و1980 .

12 – توفيق الحكيم، السلطان الحائر، ص.112.

13 – توفيق الحكيم: مسرح المجتمع، ص. 5.

14 – توفيق الحكيم: السلطان الحائر، ص. 9.

15- نفسه ، ص. 11 .

16- نفسه ، ص. 47 .

17- نفسه ، ص. 56 .

18- نفسه ص. 47/48.

19- نفسه ، ص. 78 .

20- نفسه ، ص. 79 .

21- نقسه ، ص. 109 .

22- نفسه ، ص. 246 .

23- توفيق الحكيم ، أريد أن أقتل ، في : مسرح المجتمع ، ص. 39-38.

24- نفسه ، ص. 54-55 .

25- توفيق الحكيم ، العش الهادئ ، في : مسرح المجتمع ، ص. 582-581.

26- توفيق الحكيم ، عمارة المعلم كندوز ، في مسرح المجتمع ، ص. 319.

27- توفيق الحكيم ، العش الهادئ ، ص. 492 .
28- نفسه ، ص. 491 .
29- توفيق الحكيم ، الدنيا رواية هزلية ، ص. 38-39 .
30- توفيق الحكيم ، يا طالع الشجرة ، مكتبة الآداب ، ص. 67 .

❑ ❑ ❑

مراجع

- دوارة، فؤاد، في النقد المسرحي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، 1985.
- الحكيم، توفيق، المرأة الجديدة، كتاب اليوم، 1952 .
- الحكيم، توفيق، السلطان الحائر، مكتبة الحكيم الشعبية، دار الكتاب اللبناني، بيروت.
- الحكيم، توفيق، زهرة العمر، مكتبة توفيق الحكيم الشعبية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط. الاولى، 1975.
- الحكيم، توفيق، الدنيا رواية هزلية، مكتبة الآداب، المطبعة النموذجية، (د.ت.).
- الحكيم، توفيق، يا طالع الشجرة، مكتبة الآداب، المطبعة النموذجية، (د. ت.).
- الحكيم، توفيق، مسرح المجتمع، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله، تونس، ط. الأولى، 1988 .
- المنيعي، حسن، المسرح والسيميولوجيا، منشورات سليكي إخوان، ط. الأولى، 1985.
- مصطفى، ابراهيم، وآخرون، المعجم الوسيط، دار إحياء التراث العربي، بيروت
- الراعي، علي، توفيق الحكيم فنان الفرجة وفنان الفكر، كتاب الهلال، ع. 224، 1969.

- Bergson, Henri, *Le rire*, Presses Universitaires de France, 1985
- Cohen , Jean," Comique et poétique", *Poétique* 61, 1985
- Pavis, Patrice, *Problèmes de Sémiologie Théatrales*, Presses Univ. du Quebec, 1976.
- Pavis, Patrice, *Dictionnaire du Théatre*, Editions Sociales, 1980.



الشعر الدوري الأندلسي

الاتجاهات المعاصرة
في دراسة الزجل الأندلسي

مجدي محمد شمس الدين*

سوف أتناول في هذه الدراسة قضايا دار حولها جدل كبير بين الباحثين المحدثين في الزجل الأندلسي مثل تعريف الزجل ونشأته وهل كان ظهوره أسبق من الموشح أم أن الموشح ظهر أولا ثم تفرع عنه الزجل وهل تخضع أوزان الزجل للعروض العربي أم أنها تخضع للعروض الاوربي الذي يعتمد على النبر والمقاطع. وقد تباينت آراء الباحثين المحدثين في هذه القضايا وهذا التباين يمثل في الواقع اتجاهات معاصرة في دراسة هذا الفن الأندلسي الجميل وهناك قضايا أخرى في الزجل لم يختلف الدارسون فيها لأنها تمثل حقائق ثابتة لا تقبل جدلا أو خلافا مثل بناء الزجل والتقائه مع الموشح في كثير من الخصائص الفنية واختلافه عنه في بعض الخصائص وسوف لا نعرض هذه القضايا المتفق عليها حيث لا يمكننا أن نستخلص من تناول الدارسون لها اتجاهات مختلفة في دراستها.

وأول ما يواجه الباحث في دراسة الزجل تعريفه، ومن الدارسين من اتجه في تعريفه اتجاها لغويا فقال: «إن الزجل محركة اللعب والجلبة والتطريب ورفع

* أستاذ باحث، كلية التربية، جامعة عين شمس القاهرة.

الصوت وزجل كفرح: طرب وتغنى ورفع صوته وأجلب فهو زجل وزاجل»[1] ومن الباحثين من تناول المعنى الأدبي الاصطلاحي في تعريفه الزجل فقال: الزجل هو: «الشعر الملفق من الكلام الملحون ويتميز بتعدد أوزانه وتنوع قوافه وعدم خضوعه لبحور الخليل المعروف» وهذا التعريف لا يشمل الزجل بل يشمل أنماطا أخرى من النظم مثل المواليا والكان وكان فهي من الشعر الملفق الملحون وتتميز بتعدد أوزانها وتنوع قوافيها وعدم خضوعها لبحور الخليل المعروفة.

ويعرف رضا محسن القريشي الزجل بأنه: «ضرب من الشعر تتعدد قوافيه وأوزانه لرغبة ناظمه، وهو يخضع لقيدي الوزن الواحد والقافية الواحدة كما أنه يعتمد في هيكله على الخرجة كالموشح بخلاف القصيدة العمودية التي تعتمد المطلع أولا»[2] وأخال أن خطأ قد أصاب هذا النص، وإخال أن الصواب هو «وهو لا يخضع لقيدي الوزن والقافية الواحدة» وفي قول القريشي «تتعدد قوافيه وأوزانه تبعا لرغبة ناظمه» ما ينطبق على أنماط كمتنوعة من النظم مثل الموشح والكان وكان والحماق، فهذه الأنماط –دون شك– تخضع في أوزانها وتعدد قوافيها لرغبة ناظمها، وليس هذا خاصا بالزجل وحده، ولم ينص القريشي في تعريفه على أهم ما يميز الزجل ويفرق بينه وبين الموشح وهو الصيانة. حيث يصاغ الموشح بالفصحى عدا الخرجة فقد تزحف عليها مفرادات وتراكيب عامية أو أعجمية، أما الزجل فيصاغ كله بالعامية ويستقبح فيه الإعراب، بل إن الإعراب «أقبح ما يكون في الزجل وأثقل من إقبال الأجل»[3] كما يقول ابن قزمان، وإذا كان القريشي لم ينص في تعريفه على الصياغة العامية للزجل فإن تعريفه ينطبق كذلك على الموشح وقوله إن الزجل يعتمد في هيكله على الخرجة فيه خطأ ومجافاة للواقع إذ إن الزجل لا يعتمد في هيكله على الخرجة والذي يعتمد في هيكله على الخرجة هو الموشح ويرجع هذا إلى أن الوشاح كان يختار خرجته أولا ثم يبني عليها الموشح وهذا ما يستفاد من كلام كل من ابن سناء الملك وابن بسام، أما الزجال فلم يفعل ذلك وغنما نظم خرجته كما ينظم أي قفل في الزجل، بل إنه –فيما يبدو لي– عندما استعار الخرجة لم يخترها أولا ثم يبني عليها الزجل كما يفعل الوشاح، وإنما نظم زجله ثم

اختار بعد ذلك الخرجة، وأبنى هذا التصور على حقيقة مهمة وهي أن الخرجة في الموشح تكون منفصلة في موضوعها عن موضوع الموشح أما في الزجل فالخرجة لا تنفصل عن الزجل في المعنى بل هي جزء لا يتجزأ منه وما هذا إلا لأن الوشاح اختار أولا الخرجة ليبني عليها الموشح الذي يكون في موضوع آخر، أما الزجال فقد نظم زجله بتسلسل حتى إذا بلغ الخرجة نظمها كجزء لا يتجزأ من الزجل.

وبناء على ما تقدم فإن تعريف القريشي –في رأيي– ينطبق على الموشح أكثر من انطباقه على الزجل.

ويعرف أحمد صادق الجمال الزجل بقوله: إن الزجل«فن غنائي يسير في وزنه على حسب ما يتفق مع الغناء، ولا يلتزم في ذلك بحور الشعر المعروفة، وهو في محاكاته اللفظية يعتمد على صور الحياة الشعبية فيستقي منها ألفاظه وتراكيبه ثم يبرزها في صورة فنية»[4]، وتعريف الجمال لا ينطبق على الزجل وحده دون سواه من فنون القول الأخرى، فهو ليس جامعا مانعا، فهناك أنماط متعددة من النظم ينطبق عليها هذا التعريف ومنها المواليا والكان وكان، فهما فنان غنائيان يسيران في وزنهما على حسب ما يتفق مع الغناء وهما في محاكاتهما اللفظية يعتمدان على صور الحياة.

والواقع أنه من الصعب وضع تعريف دقيق للزجل بحيث لا يشمل غيره من فنون القول الاخرى وبحيث يكون جامعا مانعا، ولكن ربما نكون أقرب إلى الدقة والموضوعية إذا قلنا عن الزجل منظومة غنائية أندلسية وضعت أساسا لتلحن وتغنى وتسير في موسيقاها حسب الوزن والقافية التقليديين، وإنما تتبع نظاما جديدا متحررا نوعا بحيث يتغير الوزن وتتعدد القافية، ولكن مع التزام التقابل في الأجزاء المتماثلة وتصاغ بالعامية، فهذا التعريف ربما لا ينطبق إلا على الزجل وحده.

ويرتبط المعنى اللغوي للزجل بالمعنى الأدبي الاصطلاحي ارتباطا وثيقا أدركه الحلي في قوله «وإنما سمي هذا زجلا لأنه لا يلتذ به وتفهم مقاطع أوزانه، ولزوم قوافيه، حتى يغنى به ويصوت فيزول اللبس بذلك»[5]. فالزجل فن عامي

غنائي مرتبط باللحن والموسيقى، وكما الوشاحون يتقنون الموسيقى والغناء كان الزجالون كذلك، نعرف ذلك من أخبارهم التي نقلتها إلينا المصادر القديمة، مثل كتاب «فوات الوفيات» لابن شاكر، وكتاب الطالع السعيد للإدفوى، فمثلا نقرأ في الطالع السعيد أن الحسن بن هبة الله بن عبد السيد الإدفوى المنعوت بالشمس والمتوفى سنة 710هـ «كان يعرف شيئاً من الموسيقى، وكان له بها أنس كبير»[6] والذي يبدو لنا أن الزجال كان يهدف إلى إمتاع الجماهير في الشوارع والأسواق والأعراس كما كان يهدف إلى إمتاع الخاصة من أصحاب التقاليد وساكني القصور[7]، وإن دراسة أزجال ابن قزمان تثبت «أن هذه الأزجال مهما كان حظ الخيال العامي فيها والمعاني الشعبية لم تكن فنا شعبيا صحيحا، وإنما كان مزيجا من فنين، فن خاص قديم متداول بين الشعراء والوشاحين وفن شعبي لا سند له من التراث المكتوب، وأن جمهور الزجل لم يكن الشعب في الأزقة والحارات فقط، كما لم يكن أيضا الجماعة الضيقة المحدودة التي نظم لها الشعراء القصائد»[8]، وإنما قدم الزجالون فنهم المبتكر «إلى العامة في الأسواق والشوارع والأعراس والى الخاصة من أصحاب التقاليد وساكني القصور»[9].

ويكتسب الزجل طرافته وندرته من مادته التي حرص الزجالون على تقديمها في صورة مشرقة جذابة فضمنوها طرفا طريفة ونوادر ظريفة، وملحا مستملحة، وأخبارا شيقة، وقصصا جذابة، وهذه من شأنها أن تستهوي الجمهور، فيقبل عليها بشغف بالغ لما تتضمنه من عناصر إثارة وتشويق، وقل مثل ذلك عن الصياغة حيث عمد الزجالون إلى الصنعة اللفظية كي يكسبوا الصياغة طرافة وحيوية، وللشكعة رأي في هذا الموضوع نوافقه على جانب منه دون الآخر، فهو يقول: «وللطرف والملح ميدان فسيح الجنبات من خلال الزجل، فأكثر الملح تروى عادة باللهجة العامية، وتكون أقرب إلى العامة وخواطرهم مما لو رويت بالفصحى، ومن هنا أكثر الزجالون من طريف الفول ومليح الخاطر»[10] ونحن نتفق مع الشكعة في أن للطرف والملح ميدانا فسيح الجنبات من خلال الزجل، ولكن لا نتفق معه في أكثر الملح تروى باللهجة العامية، فالفصحى مليئة بالملح والطرف، وهي لا تقل

عن العامية في ذلك، وكما يفتتن العامة بالملح إذا رويت بالعامية يفتتن الخاصة بها إذا رويت بالفصحى، أما عن الصنعة اللفظية فللفصحى نصيب كبير وأدبنا العربي يمتلئ بصور متنوعة وأساليب مختلفة وأنماط متباينة من التلاعب بالألفاظ، ونستطيع أن نقدم مئات الأمثلة على ذلك.

ومن الجوانب المهمة في دراسة الزجل ما لاحظه الباحثون من الازدواج في اللغة والموضوعات وأن في الزجل عروبة وفية إسبانية؛ لأنه أدب شعب امتزج وانصهر وجرت في عروقه دماء عربية وإسبانية، أما من حيث اللغة فالأزجال مزيج من العربية والرومانثية وهي اللهجة الدارجة التي كان الناس يتعاملون بها في الأندلس في حياتهم اليومية، ونجد في أزجال ابن قزمان كثرة كثيرة منها مثل «يناير ومايو» ومثل «بربينة» وهو نبات تغلى أوراقه وأزهاره وتشرب، ومثل «كريو» بمعنى أعتقد، و «مخشل دشول» بمعنى خَدٌ كالشمس، وهناك أشطار نصفها عربي ونصفها من الرومانث[11] وفي ذلك يقول بالنثيا وكان «الازدواج في اللغة هو الأصل في نشوء طراز شعري مختلط تمتزج فيه مؤثرات غربية وشرقية، وقد ازدرى أهل الأدب الفصيح والمعنيون بأمره هذا الطراز الجديد، بينما مضى الناس جميعا يتناقلون مقطعاته سرا فيما بينهم، وذاع أمره داخل البيوت وفي أوساط العوام، وما زال أمره يعظم، والإقبال عليه يشتد، حتى أصبح في يوم من الأيام لونا من الأدب»، ولكن إذا كان أهل الأدب الفصيح قد ازدروا هذا الطراز الشعري الجديد لأنه بالعامية. فلماذا يتناقله العامة سراً في حين أنه مصاغ بلغتهم ويمثل أدبهم؟.

كما لاحظ بيدال ما يتميز به الزجل من ازدواج في موضوعات، كذلك حيث طرق الزجل موضوعات عربية وأخرى غير عربية، فمن الموضوعات العربية الغزل والمدح، ومن الموضوعات غير العربية الفجريات التي عرفت عند اللاتين، وقد تأثر بها ابن قزمان في زجله 141. وتخلو الزجال من ذكر الإبل والأطلال التي نجدها بكثرة في القصيدة العربية التقليدية، وعلى الطرف المقابل تزخر الأزجال بذكر المواسم والأعياد والمناسبات الإسبانية، تنبض بعادات وتقاليد الأندلسيين، وتصور حياتهم الشعبية الواقعية. وفي الزجل من القصيدة العمودية التقليدية التزام

يتمثل في التقيد بقافية واحدة في جمع أقفال الزجل، وفي الأشطار الداخلية في كل غصن، ويخالفها في اختلاف القافية من غصن لغصن، وفي اختلافها بين الأغصان والأقفال يقول بيدال «والزجل عربي بلغته، وإن كانت هذه اللغة سوقية حوشية كثيرة الأخطاء، عربي بالتزامه قافية واحدة تراعي في أبيات (أغصان) الزجل الواحد كلها، وعربي كذلك بهذين الموضوعين اللذين يدور حولهما الكلام في كل مقطوعة: وهما الحب أو وصف مغامرة عشيقة وقعت للشاعر، والتمدح في شخصية يرجى نداها، ولكنه –على رغم ذلك– لا يبدو عربيا في نظمه على طريقة الفقرات (الأبيات، والبيت غصن وقفل)، وهي طريقة غربية تغاير ما جرت عليه القصيدة العربية من الأبيات ذات البحر الواحد والقافية الواحدة، وكذلك لا يبدو عربيا في استعماله الخرجة في نهاية كل فقرة وفي بعض الموضوعات التي يطرحها مثل الألبادا أي الفجريات وهي مقطعات شعرية عرفها اللاتين باسم الباتا albata تقال في افتراق الأحبة عند طلوع الفجر. وهو موضوع سينتقل بعد ذلك إلى الشعر الأوروبي. وفي خلوه من الموضوعات التي تميز الشعر العربي من غيره، كوصف الرحلات في القفار المهجورة، وصفة حياة البداوة والتنقل، والتحدث عن المواقع التي غادرتها القبيلة إلى غيرها، والكلام عن الجمال وما إلى ذلك ومن المحقق – أخيراً– أن الزجل إسباني لأنه يتحدث عن أعياد ومواسم لا توجد إلا في التقويم اللاتيني، ولاستعماله ألفاظا وعبارات من عجمية الأندلس مختلطة بلغته العربية الدارجة. هذا والأزجال إلى جانب إهمالها للموضوعات الأدبية العربية تبدو لنا حافلة بصورة الحياة اليومية لمسلمي الأندلس، وفيها ذكر كثير من عادات المستعربين تقاليدهم»[12]. وإذا كانا نتفق مع بيدال في أن النظم على طريقة الفقرات يغاير ما جرت عليه القصيدة العربية التقليدية من الأبيات ذات البحر الواحد والقافية الواحدة، فإننا لا نتفق معه في أن هذه الطريقة خاصة بالغرب وحده، بل إنها طريقة عرفها العرب في القصيدة المخمسة التي تتألف من فقرات كذلك، تنتهي كل فقرة بشطر يختلف عن أشطار الفقرة في القافية، ويتفق مع الأشطار الأخيرة من الفقرات الأخرى في القافية، مثل المخمسة التالية:

قالت ألا لا تلجن دارنا
وكابد الأشواق من أجلنا
واصبر على مر الجفا والضنى
ولا تمرن على بيتنا
إن أبانا رجل غائر

وفي القصيدة المخمسة ما يشبه نظام الخرجة والأقفال في الزجل، فالأشطار الأخيرة في الفقرات تلتقي مع الأقفال والخرجة في الزجل في أنها على قافية واحدة.

كما عرفت طريقة الفقرات في المربعات والمثلثات والمزدوجات إلى جانب أنماط شعرية أخرى نظمها أصحابها على طريقة الفقرات كذلك مثل المقطوعة التالية: لديك الجن:

قولي لـــطيفـــك ينثـــنـى	عن مضجعي عند المـــنـام
عند الرقاد / عند الهجـوع	عند الهجود / عند الوسـن
فعسى أنام فـــتـــنطفـــي	نار تأجـــج في العــظـام
في الفؤاد / في الضـلـوع	في الكبـــود / في البـــدن
جسد تقلبه الأكـــف علـ	ـى فـــراش من ســـقـام
من قتاد / من دمـــــوع	من وقود / مـــن حـــزن
أما أنا فكما عـــــلمـــ	ـت فهل لوصلك من دوام
من مهاد / مـــن رجـوع	مـن وجـــود / مـــن ثمـــن

فهذه المقطوعة تسير على طريقة الفقرات، وهي تشبه الأزجال والمواشحات في هذا الجانب، مما جعل شوقي ضيف يقول عنها «وكأنها وقعت هذه المنظومة

لمقدم ابن معافي القبري الأندلسي شاعر الأمير عبد الله بن محمد المرواني (275هـ-330)، فنظم على نمطها بعض منظوماته إعجابا بها واستحسانا لها»[13] فليست طريقة الفقرات خاصة بالغرب، بل هي طريقة عربية كذلك.

يتبادر إلى الذهن سؤال في هذا المقام من شأنه أن يجمع للإجابة عليه عددا من الآراء، وهو هل كان الزجل ظاهرة تقدم وتجديد في تاريخ الأدب العربي أو أنه ظاهرة انتكاسة في تاريخه؟ والواقع أن الناقد يقف موقفا حائرا أمام هذا السؤال ولا يستطيع أن يقدم إجابة حاسمة عليه، فتعدد الأوزان والقوافي وتنوع الألحان وجمال الصور والأخيلة في الأزجال، يدفعنا إلى القول بأن الزجل كان ذا أثر ايجابي على الشعر العربي، وأنه أثر في تاريخه بما تميز به من رقة وعذوبة، فهو فن شائق فتان للطفه، وحسن مصاغه، وهو شعر الحب والطبيعة، والجمال، والفن، وهو شعر القصائد التي لا يضيق عليها الخناق وزن واحد وقافية واحدة كالقصيدة الكلاسيكية، والزجل -من هذا الجانب- فتح مبين في تاريخ الشعر العربي يعود الفضل فيه إلى بلاد الأندلس وأهل الاندلس[14]. ولكننا على الجانب الآخر إذا وضعنا في اعتبارنا ما اتصفت به الأزجال من تفاهة المعنى بل سذاجته -أحيانا- وتفكك الأسلوب، وما يتميز به من غموض وإبهام لغلبة الصنعة اللفظية عليه من جهة، واكتظاظه بالألفاظ والتعابير الرومانثية المهجورة من جهة أخرى، فإننا نعتبر الأزجال ظاهرة سلبية على الشعر العربي، وأنها لم تثبت وجودها في تاريخه. ولعل هذا ما جعل الباحثين يختلفون في حكمهم على قيمة الأزجال ودورها في تاريخ الشعر العربي، فمن نظر إلى الأوزان والقوافي وتعددها والألحان وتنوعها، والتصوير، والأخيلة، ووصف الطبيعة في الأزجال، قال بالأثر الايجابي، ومن نظر إلى المعاني والأسلوب، قال عكس ذلك، وكان الشكعة في طليعة القائلين بالأثر السلبي للأزجال، فهو لا يرى في الزجل إلا كل سلبية وتخلف، يقول: «نحن نسائل أنفسنا هل نعتبر الزجل نوعا جديدا من الخلق الفني في ميدان الأدب الأندلسي، أو نعتبره ظاهرة وانتكاس؟ إننا إذا ما نظرنا إليه نظرة محايدة لا نتردد في أن نحكم عليه بأنه رجعة إلى الخلف، ذلك أن سنة التطور عامة بما في ذلك التطور

الأدبي، ترفع الجمهرة إلى مستوى أعلى بحيث يتذوقون رفيع الفن، لا أن تتهافت الثقافة وينحدر الشعر إلى لغة العامة حتى يرضيهم إننا على كل حال لم نستطع أن نقف أمام ظاهرة الزجل وقفة المأخوذ المعجب الذي يطيل النظر إليه ويمعن الفكر فيه، شأن وقفتنا أمام فن التوشيح الذي لا نملك ونحن نستعرض بعض نماذجه إلا أن نطرق مبهورين بما فيه من براعة، وجدة، ورقة، وأناقة، وموسيقى»[15].

ولا نتفق مع الشكعة في هذا الرأي؛ لأننا إذا سلمنا به فعلينا أن نوقف تدفق الإبداع العامي بجميع أشكاله في كل زمان ومكان حتى لا ننزل بالجمهور إلى مستوى أدنى، وحتى لا تتهافت الثقافة وينحدر الشعر إلى لغة العامة كما يرى هو والواقع أنه رغم صياغة الزجل بالعامية، واشتماله على مبتذلات العامة، وتعابيرهم السوقية، فإنه أقدر على التغلغل في أعماق الشعب للتعبير عن واقع حياة العامة من النظم الفصيح، وهو يعبر تعبيرا صادقا لا تكلف فيه ولا صنعة عن الأفكار السائدة، والرأي العام الذي يسيطر على المجتمع، والذوق السائد المتحكم في سلوك الأفراد، وهو يعكس لنا العادات والتقاليد والقوانين والأعراف الوضعية، ونحن لا نبالغ إذا قلنا إننا نستطيع أن نلتقط صورة واقعية عن المجتمع من خلال أدبه العامي الذي يعد الزجل في طليعة فنونه، لأن الزجل يعبر عن فطرة نقية وطبيعة غير خادعة، ويتميز بصدق الدلالة، ولكن لا يجب أن يغيب عنا خيال الفنان وإبداعه وابتكاراته مما قد يبتعد بإنتاجه أحيانا عن الواقع.

ومهما يكن من أمر فلا ينبغي أن نحصر نظرتنا إلى الزجل في صياغته العامية، ونحكم عليه بناء على ذلك، بل يجب أن نضع في اعتبارنا أن هذه الصياغة نفسها أقدر من الفصحى على التقاط التفاصيل الجزئية لحياة الشعب والتعبير عن اللاوعي أو اللاشعور الجمعي، وما يكمن في ضمير الشعب من أفكار وآراء قد لا يستطيع أن يعبر عنها من خلال أدبه الفصيح، ولمنه يستطيع ذلك من خلال أدبه العامي، ومن خلال لغته العامية بما تمتلكه من وسائل تعبير، ومن خلال الرموز التي تختبئ وراءها المعاني الكامنة في ضمير الشعب، وربما تكون التورية من أهم الوسائل التي تستعين بها العامية، وتجعلها أقدر من الفصحى على التعبير عن واقع المجتمع.

والمتماثل في فني الزجل والموشح يدرك لأول وهلة التشابه الكبير بينهما مما يرجح أن أحدهما قد تفرع عن الآخر. ورغم أننا لا نتوفر على أدلة قاطعة تثبت على وجه القطع واليقين أي الفنين قد تفرع عن الآخر، فإن طبيعة الأشياء تقتضي أن يكون الموشح قد ظهر أولا ثم تفرع عنه الزجل، لأن الموشح بالفصحى أما الزجل فملحون، والفصحى هي الأصل والعامية فرع عنها، فالمعقول أن يكون الموشح هو الأصل، وأن يكون الزجل قد تفرع عنه، كما أن المستفاد من كلام ابن خلدون أن الموشح نشأ أولا ثم نسجت العامة على منواله فنا بلغتهم العامية سموه الزجل، ومع هذا فقد اختلف الباحثون حول هذه القضية فذهب هيكل إلى أن الموشحات قد تطورت «بعد فترة نشأتها تطورات عديدة، وكان من أهمها تطور أصابها في القرن الخامس الهجري، أيام ملوك الطوائف، ثم تطور آخر بعد ذلك بقليل فرع عنها ما يسمى بالزجل، حتى أصبح هذا الاتجاه الشعبي (الموشحات) ممثلا في لونين: لون الموشحات، وقد صارت تكتب جميعا باللغة الفصحى، ولون الأزجال، وقد صارت تكتب جميعا باللغة العامية»[16].

وقد رأى الأهواني ما رآه هيكل فذهب إلى أن الموشح قد تطور في القرن الخامس تطورا أدى إلى نظمه كله بالفصحى، وغسله تماما من العامية، وتجريده تجريدا تاما من اللحن، فصار منظومة فصيحة، وانحصر في طبقة المثقفين، وأفسح بذلك الطريق لظهور فن جديد يصاغ كله بالعامية وهو الزجل يقول الأهواني: «ولما كانت أخبار الوشاحين قد ارتفع بها ابن بسام والحجازي إلى القرن الثالث الهجري كان القول باقتفاء الزجل آثار التوشيح أقرب إلى الإثبات والترجيح من القول بأن الزجل هو الذي ظهر أولا ثم تبعه التوشيح»[17].

ويلتقي عدنان صالح مع كل من هيكل والأهواني في الرأي، فهو يرى أن «انقلابا خطيراً وقع لأهل الأندلس من قبل الموشحات، يوم قضت على محاولتهم الأولى في مرحلة مبكرة، عندما كانت المنظومات الغنائية لا تزال تحبو ونيدا، وتخطو خطواتها الأولى نحو التطور، فلم تبق لهم من أغنياتهم الشعبية بلغتهم الدارجة غير الخرجة، وقد تمكنت الموشحات من نفوس الأندلسيين لعذوبتها وأناقتها وحلاوة

الخرجة فيها، فأنستهم ما كان من أمر ثروتهم وانقيادهم للغتهم العامية، فأعجبوا بالموشحات إلى حين، ولكن لم تكد الفرصة المواتية تتاح لهم، حتى سارعوا بدافع من شوقهم وحنينهم إلى لغتهم الدارجة، يعبرون من خلالها عن شؤونهم وقضاياهم، وعن مظاهر حياتهم العامة بجدها وهزلها، وأفراحها وأحزانها، وكان ذلك يوم اجتاحت جيوش يوسف بن تاشفين بلاد الأندلس، وقضت على ملوك الطوائف، بعد النصر العظيم الذي أحرزته في موقع (الزلاقة) عام 479هـ 1086م، فقد كثر عدد البربر في الأندلس مع العلم أنهم كانوا يشكلون غالبية السكان، فالجيوش الإسلامية الفاتحة كانت تتألف من عنصرين، العنصر العربي، والعنصر البربري. وكان البربر يفوقون العرب من حيث العدد أضعافا مضاعفة، ثم كانت نتيجة لتعدد العناصر السكانية أن نشأت لدى أهل الأندلس لغة عامية مميزة هي تلك اللغة التي صاغوا بها أزجالهم»[18]. ولسنا نتفق مع عدنان صالح فيما ذهب إليه من أنه لم يبق لأهل الأندلس -في تلك المرحلة التي يشير إليها- من أغانيهم الشعبية عدا مقطوعات قصيرة تتمثل في خرجات موشحات بعد أن تلاشت أغانيهم الشعبية -على حد زعم الباحث- فنحن لا نستطيع أن نتصور فقدان شعب من الشعوب أغانيه الشعبية بحيث لا يبقى منها عدا مقطوعات قصيرة تمثلت في الخرجات، بل المعقول أن تكون الخرجات قد اقتبست من أغنيات شعبية وأن توجد هذه الخرجات مع وجود تلك الأغاني حيث كان الناس -فيما يبدو لي- في ذلك العصر يدركون أن خرجة معينة قد اقتبست من أغنية بذاتها، ثم يذكر الباحث أن الأندلسيين عادوا لعاميتهم فكان الزجل. ويقرن ذلك بموقعة (الزلاقة) سنة 479 هـ وكان ابن نمارة يعاصر هذا التاريخ وربما يكون قد أعلن عن مولد الزجل الرسمي على يديه.

ونحن نرى أن الزجل وإن كان فيما يبدو لنا قد أعلن عنه رسميا على يد ابن نمارة في القرن الخامس الهجري؛ فإن الإرهاصات والمقدمات والمحاولات الأولى ربما تكون قد بدأت قبل نمارة بقرن من الزمن أي في القرن الرابع الهجري، وأن اختراعه كان استجابة لرغبة الأندلسيين في إيجاد فن شعبي عامي بلغة دارجة يعبرون من خلالها عن شؤونهم وقضاياهم، وعن مظاهر حياتهم العامة بجدها

وهزلها، وأفراحها وأحزانها، والأندلسيون بذلك أرادوا أن يعودوا إلى البساطة والسهولة باستخدام العامية، وهنا ظهر ما يشبه الردة، والرجوع إلى الأصل الأول، البساطة والعامية، فكان الزجل كما يقول الأهواني.(19)

والذي يبد لنا أن عدنان صالح تأثر في رأيه السابق بالأهواني، ولم يخالفه إلا فيما عبر عنه الأهواني بالأصل المشترك بين الموشح والزجل، هذا الأصل الذي يتمثل في الأغنية الشعبية، يقول الأهواني: «ونحن نميل إلى القول بوجود أصل مشترك ظهر في البيئة الأندلسية منذ عهودها القديمة، كان له الفضل في ظهور التوشيح، وكان له أثر في استقلال الزجل وتطوره، ذلك الأصل هو الأغنية الشعبية»(20). وهذا رأي منطقي ومعقول، ولكن عدنان صالح رأى أنه لم يبق من هذا الأصل الذي يشير إليه الأهواني إلا مقطوعات قصيرة كونت خرجات الموشحات.

ومهما يكن من أمر، فقد ذهب عدنان إلى ما ذهب إليه هيكل والأهواني من أسبقية الموشح على الزجل في النشأة والمولد، واتفق كذلك مع جاء في مقدمة العبر.

وكذلك يلتقي الشكعة مع كل من هيكل وعدنان والأهواني في رأي حيث ذهب إلى أن الزجل يمثل المرحلة الثالثة لتحول الشعر في الأندلس، فقد سبقته مرحلة الشعر الفصيح، ثم مرحلة الموشح الذي كان ينظم بالفصحى مع عامية في خرجته، يقول الشكعة: «إن القرائن تذهب إلى أن الزجل قد ظهر متأخرا بعض الوقت عن التوشيح لأنه يشكل المرحلة الثالثة لتحول الشعر في الأندلس، المرحلة الأولى، هي مرحلة الفصيح الذي استمر وسوف يظل كذلك إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها، والمرحلة الثانية مرحلة إدخال العامية إلى الشعر مع تحوير في بناء القصيدة وتعدد الأوزان والقوافي، وهي مرحلة الموشحات، والمرحلة الثالثة هي مرحلة قول منظومات عامية تلتقى مع رغبات العامة ومن لا يجيدون العربية من أبناء البلاد وملوك البربر عرفت بالزجل، وكان من الطبيعي أن ينشأ شعر للعامة والأعاجم، فلاما استولى البربر على الأندلس على عهد ابن تاشفين، كان لابد للشعر من أن

ينتكس بصورة أو بأخرى حتى يسهل فهمه على هذا الفريق من العوام»[21]. ونحن نرى في التقسيم الذي يقدمه الشكعة نوعا من التعسف والافتعال والمبالغة، فلم تستقل الموشحات بمرحلة من تاريخ الشعر في الأندلس على نحو ما يذكر الشكعة بل إن الموشحات قد وجدت مع وجود الشعر الفصيح، ومثل هذا يقال عن الزجل، فقد وجد الموشح والشعر الفصيح معا، ونجد الشعر الفصيح قد نهض في عصر الموحدين لنهم كانوا حريصين على الثقافة العربية، ومع هذا فلم يكسد الزجل في هذا العصر، ولم يقف الموحدون من الزجل موقف المعارضة، ولم يوصدوا الأبواب في وجه أصحابه[22].

وهناك خبر يورده أحمد الرباط يذكر لقاء الخليفة عبد المومن الموحدي بزجالين مشهورين في ديوانه وأنه تناشد معهم الزجل بل إنه اشترك معهم في ابتكار وإبداع أوزان زجلية جديدة[23]. وهذا الخبر يدل على تشجيع الموحدين للزجل وتكريمهم الزجالين حتى أن خليفة يحتفي بهم ديوانه، بل إن الخبر يدل على أن هذا الخليفة كان زجالا، بل ربما كان من رواد هذا الفن وإلا ما اشترك في وضع الأوزان على نحو ما يذكر الخبر، ويبدو أنه كان لابن تاشفين دور خطير في تقدم الزجل وانتشاره لأنه كان –فيما يبدو– لا يتذوق العربية ولا يفهمها، يشهد على ذلك الخبر التالي الذي يقول: «إن ملك ملوك الشعر المعتمد أبا القاسم بن عباد كان قد شجع بعض الشعراء لكي يمدحوا يوسف ابن تاشفين فلما انتهوا من الإنشاد قال المعتمد لابن تاشفين: أيعلم أمير المسلمين ما قالوه؟ قال: لا أعلم ولكنهم يطلبون الخبز، ولما انصرف ابن تاشفين إلى حاضرة ملكه بشمال إفريقيا، كتب له المعتمد رسالة تضمنت بيتين من نونية ابن زيدون هما:

بنتم وبنا فما ابتلت جوانحها ... شوقا إليكم ولا جفت مآقينا
حالت لفقدكم أيامنا فغدت ... سودا وكانت بكم بيضا ليالينا

فلما قرئ البيتان على ابن تاشفين قال للقارئ: يطلب منا جواري سودا وبيضا، فأجابه القارئ، لا يا مولانا ما أراد إلا أن ليله كان بقرب أمير المسلمين

نهارا لأن ليالي السرور بيض، فعاد نهاره ببعده ليلا لأن ليالي الحزن ليال سود، فقال: والله جيد، اكتب له في جوابه: إن دموعنا تجري عليه، ورؤوسنا توجعنا من بعده»[24] ولا نتوقع من أمير كابن تاشفين يجهل العربية ولا يتذوقها أن يشجع شعراء الفصحى لأنه سوف لن يفهمهم، وإنما نتوقع أن يشجع فنا عاميا يستطيع فهمه وتذوقه، من أجل هذا فإننا نعتقد أن ابن تاشفين قد لعب دورا خطيرا في تقدم الزجل، وأن الزجالين في عصره قد حاولوا تقديم لوحاتهم الزجلية المبتكرة حتى ينالوا منحة وعطاياه، يقول الشكعة: «إذا كان العوام من أمير كابن تاشفين ووضيع وأعجمي قد استعصى عليهم فهم الشعر الفصيح، فإن فرصة ظهور شعر آخر يفهمونه ويستمعون إليه ويطربون له تكون مواتية بل ضرورية، فجاء الزجل معبرا عن خواطرهم ملتقيا مع عواطفهم، متسقا مع قدراتهم على الفهم والتذوق والادراك»[25].

ومهما يكن من أمر فقد اتفق الشكعة مع هيكل والأهواني وعدنان صالح في أن الزجل ظهر أولا ثم تفرع عنه الموشح، ويشترك معهم في الرأي فوزي عيسى ويستدل بنص ابن خلدون وبعد أن يورد النص يقول: «وهذا النص له أهميته فيما يتصل بنشأة الزجل فهو يقرر أن الزجل وليد الموشح وتابعه ومقلده»[26] ثم يقول: «وثمة شواهد كثيرة تؤيد هذا الرأي، فالزجالون يقتفون آثار الموشح في البناء والشكل والأوزان والقوافي، والزجالون يعارضون الموشحات المشهورة، ويذكرون أسماء الوشاحين ويستعيرون خرجاتهم ويطرقون الموضوعات التي طرقوها، حتى لا يكاد الزجل يختلف عن الموشح إلا في استخدامه اللغة العامية، وفي بعض الفروق في أقفاله وقوافيه»[27] ونحن إذا كنا نتفق مع فوزي عيسى في أن الموشح أسبق في النشأة من الزجل، فإننا نرى أن ما قدمه من أدلة لا يكفي ليكون دليلا قاطعا على إثبات رأيه، وقد عارض الوشاحون وشاحين فكان المعارَضون والمعارِضون ينتمون إلى فن واحد وهو الموشحات، ومعارضة الزجالين للوشاحين إذا ليست دليلا على تأخر الزجل عن الموشح في النشأة، فلم لا تكون المعارضة متأخرة عن نشأة فن الزجل نفسه، والذي يبدو لنا أن أول زجال قد عارض

الموشحات هو ابن قزمان، ومع هذا فالمؤكد أن الزجل قد نشأ قبله، وإذا فمعارضة الزجالين للموشحات ليست دليلا على تأخر الزجل عن الموشح في النشأة، ومع هذا فإننا نؤيد فوزي عيسى كل التأييد في أن الزجل قد نشأ بعد الموشح، ولكن نريد أن نقول فقط إن الأدلة التي قدمها لإثبات رأيه ليست مقنعة.

ويرى شوقي ضيف كذلك أن الموشح أسبق من الزجل في النشأة والظهور، وأن الزجل نظم «محاكات للموشحة بعد أن شاعت وذاعت وازدهرت في عصر الطوائف وما بعده، كما يقول ابن خلدون»[28] ويرى كراتشكوفسكي أن الزجل انتقل من الأوساط العليا إلى تحوير شعبي لا أكثر ولا أقل[29]. وهو بذلك يتفق مع الباحثين السابقين في أسبقية الموشح على الزجل في النشأة.

وقد رأى يوهان فك ما رآه كراتشكوفسكي فهو يقول «إن محاولة نظم الزجل أي الموشحة الشعبية الأسلوب إنما أمكن التجاسر عليها بعد أن تقدمت الموشحات الفصيحة باقتباس عبارات وجمل مبتذلة من لغة الشعب وهيأت بذلك الصيغ والقوالب في لغة العامة للاندماج في أوزان الموشحات»[30].

ويلفت نظري إطلاق يوهان فك على الزجل مصطلح «الموشحة شعبية الأسلوب»، وكأن الفارق الوحيد بين الزجل والموشح يتمثل في الصياغة فحسب، وهذا غير صحيح، فهناك فروق أخرى بين الفنين، ومن ثم فالمصطلح الذي أطلقه يوهان فك على الزجل غير دقيق ولا نملك أن نرفضه.

ويرى أحمد صادق الجمال ما رآه يوهان فك حيث يقول «إن الموشح لم يكن التجاسر على إقحام الأساليب العامية فيه وأعني العامية الخاصة، والتلاعب بألفاظه وكثرة اللحن فيه إلا بعد أن تقدم فن التوشيح، فكان بذلك الزجل»[31] وما ذكره كل من هيكل والأهواني، وعدنان، والشكعة، وفوزي عيسى، وشوقي ضيف، وكراتشكوفسكي، ويهان فك وأحمد صادق الجمال، من تفرع الزجل عن الموشح يتفق ما جاء في مقدمة العبر لابن خلدون الذي يقول: «ولما شاع فن التوشيح في أهل الأندلس، وأخذ به الجمهور لسلاسته، وتنميق كلامه، وترصيع

أجزائه، نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله، ونظموا في طريقته بلغتهم الحضرية من غير أن يلتزموا فيه إعرابا، واستحدثوه فنا سموه الزجل[32]» ويفهم من قول ابن خلدون السابق أن الزجل قد تفرع عن الموشح، وأن الموشح كان أقدم من الزجل من حيث النشأة والظهور والمولد، إلا أن إحسان عباس يرى رأيا مخالفا، فقد ذهب إلى أن الزجل كان سابقا على الموشح، وأن الموشح لاحق وليس سابقا عليه، ويرى أن طبيعة الأشياء تقتضي ذلك، فهو يقول معلقا على ما جاء في مقدمة العبر: «وهذا القول يستدعي توقفا ومراجعة، فإن استقراء الأشياء في وضعها الطبيعي قد يرده وينقضه، ذلك أننا إذا سلمنا بأن الموشح إنما نشأ حول مركز (عامي) أو (أعجمي) فيجب أن نفترض أيضا أن هذا المركز (العامي) إنما كان في الغالب جزءا من أغنية عربية (بلغة العامة)، وأن المركز الأعجمي إنما كان في الغالب جزءا من أغنية أعجمية (باللغة الاسبانية القديمة)، ومعنى هذا أن الأغنية العامية والأغنية العجمية –والثانية منهما على وجه التأكيد– وجدتا قبل قيام رجل جرئ يدير المنظومة الفصحى على مركز يمثل إحداهما، وتقضي طبيعة الأشياء أن يكون نشوء الأغنية العامية (بالعربية) سابقا على الموشحة، لأن تقليد الأغاني الأعجمية بسياق عامي أسهل، إذ التسكين في الكلمات المنطوقة بالعامية يحيل النغمة والإيقاع عن الوزن العروضي في الشعر لفصيح، ويجعلهما قريبي الشبه بالنغمة في اللغات الأوربية غير المعربة أو القليلة الإعراب، فالزجل بمعناه العام نشأ أولا تقليدا لأغاني السكان الأصليين وبخاصة حين اختلط الفريقان في المدن، واشتركا في إقامة الأعراس والحفلات واحتاجوا الأغاني الشعبية التي يرددونها في تلك الحفلات وفي مواسم العصير وأيام القطاف، ثم جاءت الخطوة التالية وهي محاولة التقريب بين الشعر المنظوم باللغة الفصحى، وبين تلك الأغاني الشعبية التي أصبح النساء والصبيان وطبقات أهل الحرف والعمال يرددونها باللغة الدارجة العربية. دون أن يصفوها تماما من الألفاظ الأعجمية التي اقتبسوها من جيرانهم ومخالطيهم، ودرجت على ألسنتهم فأصبحت جزءا من لغتهم، ولم يكن لهذا الزجل أرباب مميزون بأسمائهم، لأنه كان وليد الجماعة الشعبية، فلم يكن ينسب لهذا الناظم أو

ذاك، وهذا شيء نألفه في أغاني الريف وبعض أغاني الحضر التي يرددها الناس دون أن يهمهم كيف نشأت ومن هو الذي أنشأها، وكان هناك فاصل بين هذه الحركة وبين الغناء في الطبقات العليا وفي القصور، فقد كانت البيئة الأرستقراطية لا تزال تعيش على الفصيح والألحان الموضوعة له، ولم ينل الزجل اعتراف هذه الطبقة رسميا، كما لم ينل من جهود المثقفين ما يكفل له التسجيل إلا بعد أن ظهر الموشح نفسه، وأصبح مادة غنائية خصبة، وكان ذلك في دور متأخر نسبيا وليس لنا أن نعجب من ذلك، فإن الموشح نفسه قد لقي شيئا من عدم الاعتراف التدويني – مؤقتا– ومن ثم كان قول ابن خلدون مبنيا على هذا المعنى نفسه، وهو أن الموشح وجد القبول (الرسمي) قبل الزجل، ولكننا يجب أن نفرق بين النشأة نفسها وبين وضوح كل فن من الفنين وانهزام روح المحافظة إزاءه»[33]. وقد عمدنا إلى نقل نص إحسان عباس رغم طوله حتى يتسنى لنا أن نناقشه، ولم نتمكن من حذف أجزاء منه لكي لا يصبح مبتورا أو مشوها، ونحن لا نتفق مع إحسان عباس في هذا الرأي، ونرى أنه رأي متطرف يتسم بالشطط والمبالغة ولا يتفق مع طبيعة الاشياء التي تقضي أن يكون الموشح قد نشأ أولا، وأن يكون هو الأصل ويكون الزجل فرعا عنه لأن الموشح بالفصحى والزجل بالعامية، والفصحى هي الأصل والعامية فرع عنها، وقول ابن خلدون «ثم نسجت العامة من أهل أهل المصار على منواله» صريح في أن الموشح قد نشأ أولا ثم نسجت العامة على منواله الزجل وإلا فكيف تكون العامة قد نسجت الزجل على منوال الموشح ما لم يكن الموشح قد نشأ قبل الزجل، ثم قلد العوام الموشحات في فن عامي جديد هو الزجل، وأما قول إحسان عباس إن ابن خلدون كان يعني الاعتراف الرسمي بفن الزجل، وهذا الاعتراف كان متأخر على نشأة الموشح، فربما يكون صحيحا، إلا أننا في تاريخنا لنشأة أي فن من الفنون أو أي نمط أدبي لا يعنينا إلا الاعتراف به والإعلان الرسمي عنه، أما المقدمات والإرهاصات والمحاولات الأولى التي تسبق الإعلان الرسمي فلا تعنينا في شيء لأنها لا تكون عادة عملا مكتملا بحيث نتخذه نقطة بداية نؤرخ عندها للفن أو النمط الأدبي، ونحن نعلم أنه قد أعلن عن نشأة الموشح –إعلانا رسميا–

في أواخر القرن الثالث الهجري بين عامي (275- 300هـ)، وقد سبقت النشأة إرهاصات ومقدمات ومحاولات أولية للفن ربما بدأت مع زرياب الموسيقار الذي توفي عام 238هـ، وعندما نؤرخ لفن التوشيح لا يعنينا في الواقع إلا الظهور الرسمي المكتمل للفن على يد مقدم بن معافي القبري الضرير شاعر الأمير عبد الله، بصرف النظر عما سبق ذلك من مقدمات وإرهاصات، وقد خلط إحسان عباس بين الزجل والأغنية الشعبية، فالواقع أن الوشاحين قد استلهموا خرجاتهم من الأغاني الشعبية، ولم يستلهموا من الأزجال وفارق كبير بين هذه وتلك.

ونحن نتفق مع إحسان عباس في أن الأغنية الشعبية كانت الأصل في اختراع الموشح، وأن الضرير كان يدير الموشحة على جزء من أغنية شعبية، وجمهور الباحثين يرون ذلك، ولكن هناك فارقا بين الأغنية والزجل كفن له سمات فنية مميزة، وليس معنى افتراض أن يكون الضرير قد اقتبس مقاطع أغنيات وأدار عليها موشحاته أن نفترض أنه اقتبس مقاطع من الأزجال، ونبني على ذلك افتراض أن الزجل أسبق في النشأة من الموشح كما ذهب إحسان عباس.

وإذا كان نص ابن خلدون صريحا في أسبقية الموشح على الزجل فلا يمنع هذا أن هناك أدلة أخرى على تقدم الموشح وتأخر الزجل، ومن ذلك إطلاق مصطلح خرجة أو مركز القفل الأخير من الزجل، وأرى أن الزجال اقتفى أثر الموشح في إطلاق هذين المصلحين.

وهناك ما يعلل استخدام المصطلحين في الموشح في حين لا يوجد ما يبرر استخدامهما في الرجل، وأعتقد أن الزجال استخدمهما تقليدا ومحاكاة للموشح فقط، أما العلة في استخدام الوشاح مصطلح خرجة فلأن القفل الأخير من الموشح وهو الخرجة يختلف في صياغته عن سائر أجزاء الموشح، فربما سمي بالخرجة لخروجه في الصياغة عن الموشح وشذوذه عنه، وربما سمي كذلك لخروج الوشاح من المديح إلى الغزل في الخرجة، ولا نجد هذا التعليل في الزجل، لأن الزجل مصاغ كله بالعامية وخرجته لا تشذ في صياغتها عن سائر أجزاء الزجل، كما أننا لا نجد في

الزجل أخروجا من المديح إلى الغزل في الخرجة على نحو ما نجد في الموشح، بل نجد العكس حيث يأتي الغزل كمقدمة للمدح في الزجل تقليدا لقصيدة المدح في الشعر الفصيح، أما مصطلح مركز فقد استخدمه الوشاح لأنه كان يأخذ اللفظ العامي أو العجمي فيسميه المركز ويضع عليه الموشحة وقد اقترن هذا المصطلح بالموشح منذ أول نص وصلنا عن نشأة هذا الفن في كتاب «الذخيرة» حيث أطلق ابن بسام مصطلح مركز على القفل الأخير من الموشح، وأخبرنا أن الضرير كان يختاره أولا ثم بيني عليه الموشح فهو يقول: «إن أول من صنع أوزان هذه الموشحات بأفقنا، واخترع طريقتها -فيما بلغني- محمد بن محمود القبري الضرير، وكان يضعها على أشطار الأشعار، غير أن أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة، يأخذ اللفظ العامي والعجمي فيسميه المركز، ويضع عليه الموشحة دون تضمين فيها ولا أغصان، وقيل إن ابن عبد ربه صاحب كتاب العقد أول من سبق إلى هذا النوع من الموشحات»[34] ولا نجد مصدرا واحداً يطلق مصطلح مركز على الخرجة في الزجل كما وجدنا في الموشح عند ابن بسام، ولابد إذن أن يكون استخدام مصطلحي خرجة ومركز في الزجل تقليدا للموشح واقتفاء لأثره، مما يرجح أن يكون الموشح هو الأسبق في الظهور والنشأة، وأن يكون الزجل لاحقا وليس سابقا عليه، وقد استخدم ابن قزمان المصطلحين في أزجاله، ففي زجله رقم 46 يخبرنا أن الخرجات كثرة أمامه مفرطة، وقد اجتهد حتى اختار منها ما راقه وراق ممدوحه، فهو يقول في البيت الأخير من هذا الزجل.

درت الخرجـات   عـلى كمل طريـق

فجتني موجـات   وريت روحي في ضيق

وأطبع ما جـات   وهـو مـعـنى رقيـق

أشرب بالعـلال   عـلى ود الـوزيـر

ابـن مـرجـا   أبو حفـص عمـر[35]

كما استخدم ابن قزمان مصطلح مركز في الزجل رقم 51 وفي البيت الأخير

من يقول:

ثـــنـا وتعظيـــم	ورتـــب في مـــديح
نظمت تنـــظيـــم	بلفظي الفصيـــح
وجيت إلى الجيـم	بمركـــــزا مليـــح
صفات الأخبـار	لا تبقى لك فرج
ما تتقى اعـمـل	ولا عليك حرج[36]

ومما يرجح اقتفاء الزجال أثر الوشاح في استخدام المصطلحين السابقين أن ابن قزمان الذي أطلق على الفقل الأخير من الزجل مصطلح خرجة أو مركز هو نفسه يطلق عليه مصطلحا آخر يختص بالزجل وحده دون الموشح وهو مصطلح «زنم» ففي الزجل رقم 126 يذكر ابن قزمان أنه أبدع هذا الزجل عدا الزنم الذي استعاره من وشاح يقول:

هذا الزجل من رقاعة منشي
أما الزنم فالزنم هو محشـــي
ذكرت فيه المرابط عيشي
أستاسر الغماري في حبله
لو طاعني كان يكون أخير[37]

وإذن فهناك مصطلح للخرجة خاص بالزجل وحده دون الموشح، فإذا تجاوزه ابن قزمان واستخدم مصطلحي الخرجة أو المركز الخاصين بالموشح فإنه يكون –دون شك– مقلدا للوشاح وناسجا على منواله، وهذا يدل على أن الموشح نشأ أولا ثم اقتفى الزجل أثره.

وقد عمد الزجالون عمدا إلى تقليد الموشحات، وهذا ما يكاد يجمع عليه جمهور الباحثين، وهذا ما يستفاد من نص ابن خلدون الذي أثبتناه من قبل، من أجل هذا نرفض رأي إحسان عباس ومن ساروا على دربه.

ويلفت نظري ما ذكره إحسان عباس من أن الأزجال مجهولة المؤلف كالأغاني الشعبية، فهذا رأي متطرف -في نظري- حيث كانت. الأزجال معلومة المؤلف، ونسب كل زجل -في الغالب- إلى صاحبه فأصبح معلوم المؤلف مختلفا في ذلك عن الأغنية الشعبية.

ورغم أن رأي إحسان عباس متطرف ولا يتفق مع المنطق الذي يقتضي تقدم الموشح على الزجل في النشأة، فإن بعض الدارسين ساروا على دربه ناسجين على منواله رغم أنهم ربما لا يكونون مقتنعين بهذا الرأي، وربما يرجع هذا إلى شهرة إحسان عباس، ولو أن باحثا مغمورا قال بهذا الرأي لعارضوه وانبروا في الرد عليه وقالوا خرج على إجماع جمهور الباحثين وشذ عما جاء في مقدمة العبر، ولكنهم لم يفعلوا ذلك لأن القائل بهذا الرأي إحسان عباس.

ومن الذين ساروا على درب إحسان عباس ونسجوا على منواله عباس الجراري، حيث يردد ما قاله إحسان عباس ويقف من نص ابن خلدون موقفه تماما، فيقول «اعتمادا على القول بأصل مشترك للزجل والتوشيح يصبح باطلا رأي ابن خلدون في نشأة الزجل... وكان قد سبقه الحلي إلى هذا الرأي أو ما يشابهه حيث قال متحدثا عن مخترع الزجل: (قيل إن مخترع ابن غرلة... استخرجه، من الموشح) وعلى الرغم من وجود أصل مشترك للفنين، فإن الباحث في تاريخهما لا يلبث أن يلاحظ أن أول زجال وصلتنا نماذج صحيحة النسبة إليه هو ابن قزمان المتوفي سنة 554هـ، في حين أن أول وشاح هو عبادة بن ماء السماء المتوفي سنة 419هـ وقد ينتهي من ملاحظة هذه الظاهرة إلى أن الموشحات سبقت الأزجال، وبالتالي إلى أن الأزجال تفرعت عن الموشحات، ولكن هذا الاستنتاج خاطئ لأن الفرق واضح بين أن ينشأ فن ما بين أن يقبل الناس عليه، وهذا ما حدث بالنسبة للزجل فقد ظهر مع الموشحات وربما قبلها، ولكنه لم يتح له أن يفرض وجوده إلا بعد أن مهدت له الموشحات الطريق»[38]. ونحن نرد على الجراري بما رددنا به على إحسان عباس.

ولنا بعض المآخذ على ما ذكره الجراري في الفقرة السابقة، فلم يكن ابن

قزمان أول زجال وصلتنا نماذج صحيحة النسبة إليه كما يذكر عباس الجراري، فقد وصلتنا نماذج صحيحة النسبة إلى زجال قبله هو ابن نمارة الذي عاش في القرن الخامس الهجري أي أنه كان معاصرا لابن ماء السماء، والذي نقل إلينا نماذجه تلك هو ابن قزمان نفسه في مقدمة ديوانه، مثل قول ابن نمارة:

أنا من أهل البادية
وماع دارا خالية
ملا بدم الدالية[39]

وقوله:

قدر الله وساق الوسواس
وأمكرت على عيون الناس
ولعبنا طول النهار بالكاس
وجاء الليل وامتد مثل القتيل[40]

وإذا لم نثق في نسبة هذه النماذج إلى ابن نمارة فعلينا ألا نثق في كل ما جاء في ديوان ابن قزمان، لانه هو الذي نقل لنا في ديوانه هذه النماذج الزجلية لابن نمارة، وهي نماذج صحيحة النسبة دون شك.

ولم يكن ابن نمارة الزجال الوحيد الذي وجد قبل ابن قزمان؛ لأننا نجد في مقدمة ديوان ابن قزمان؛ لأننا نجد في مقدمة ديوان ابن قزمان نماذج زجلية لزجالين آخرين لم يسميهم لنا ابن قزمان مثل قول أحدهم:

في اليوم مرتين
أذاْ الوزارتين
تقضي لي حاجتين
وحينئذ يا زين[41]

وقول آخر:

طلع الما حتى راس السرير
في فزعي لم أر كيف اسير[42].

وإذا كان ابن قزمان لم يرض عن أصحاب هذه النماذج، ولم ترقه أزجالهم، فقال عنهم «ولما كنت أرى الناس يلهجون بالمتقدمين ويعظمون أولئك المقدمين، يجعلونهم في السماء الأعزل، ويرون لهم المرتبة العليا والمقدار الأجزل، وهم لا يعرفون الطريق، ويذرون القبلة ويمشون في التغريب والتشريق، يأتون بمعان باردة، وأغراض شاردة، وألفاظ شياطينها عمه ماردة، والإعراب وهو أقبح ما يكون في الزجل وأثقل من إقبال الأجل»[43] فلا يمنع هذا من أن أزجالا وزجالين قد وجدوا قبله على نحو ما أشار هو نفسه، وأثبت من نصوص لهؤلاء الزجالين.

وفيما عدا ديوان ابن قزمان وصلنا نص كامل لابن راشد الذي كان يعيش قبل ابن قزمان وربما كان معاصرا لابن نمارة وهو نص صحيح النسبة إلى ابن راشد. ويبدو أن بدايات الزجل كانت قبل ابن راشد وابن نمارة بفترة ليست قصيرة؛ لأن النصوص التي أوردها ابن قزمان لابن نمارة يبدو عليها النضج والاكتمال. كما يبدو على نص ابن راشد الذي وصلنا النضج والاكتمال أيضا، مما لا يتحقق إلا بعد مرحلة يمر فيها الفن بإرهاصات ومحاولات أولية غير ناضجة، وتستمر المحاولات وتتوالى الإرهاصات حتى تنضج وتتحقق نماذج ناضجة ومكتملة، وعندئذ تكتمل الخصائص المميزة للفن، حيث يعترف به في نطاق هذه السمات والخصائص، ويعلن عن نشأته رسميا كفن مميز بهذه الخصائص.

والواقع أن هناك فارقا بين الإرهاصات والمحاولات الأولى للفن وبين ظهوره بصورته الفنية المكتملة، وعندما نتحدث عن نشأة فن من الفنون، فإننا نعني ظهوره بصورته الفنية المكتملة، والإعلان الرسمي عنه، ويبدو أن الذين قالوا إن الزجل اسبق في الظهور والنشأة من الموشح لم يفرقوا بين المحاولات والإرهاصات الأولى للفن وبين الظهور الرسمي والإعلان عنه كفن مكتمل، وهم قد نظروا إلى الأغاني الشعبية على أنها بدايات الزجل، واعتبروا أن الزجل قد نشأ حينئذ، وفاتهم أن

هناك فارقا بين بدايات الزجل وإرهاصاته الأولى التي قد تكون متمثلة في الأغاني الشعبية وبين الظهور الرسمي المكتمل للزجل، وفاتهم أن هناك فارقا بين الأغنية الشعبية والأزجال، ومهما يكن من أمر فلم يكن ابن قزمان -فيما نعتقد- أول زجال وصلتنا نماذج صحيحة النسبة إليه، كما يزعم عباس الجراري، والنصوص التي تفصل بيننا وبينه في هذه القضية.

كذلك يتفق عناني مع إحسان عباس في أسبقية الزجل على الموشح في النشأة، ولكنه التفت بذكاء إلى جوهر القضية حين قرر أن هذه القضية «جزء من موضوع طويل متشعب يتصل أساسا بالأغنية الفلكلورية التي تنبثق من الوجدان الجماعي ومن سماتهم البساطة في اللغة وفي البناء الفني وفي الأخيلة والمعاني، وعلى نمط هذه الأغاني الفلكلورية تظهر في فترة تالية أعمال فنية تقترب من أجواء الغناء وأخلية الشعب، وهذه الأعمال -فلكلورية أو عامية- تظل في العادة تتردد دون أن تحظى بانتباه مؤرخي الأدب وجامعي النصوص الذين لا يرون فيها ما هو حري بالتسجيل إلى أن ينشأ عامل ما يؤذي إلى إثارة الاهتمام بها، وفي ظننا أن الاهتمام بالأزجال الأندلسية كان من الممكن أن يتأخر لو لم تظهر شخصية هامة عرفت كيف ترتفع بالزجل إلى مستوى رفيع، ونعني بها ابن قزمان الذي استحوذ على إعجاب القدامى كما استحوذ على إعجاب المحدثين من عرب ومستشرقين»(44).

فقد التفت بذكاء إلى حقيقة مهمة وهي أن الآثار الشعبية والعامية لم تسجل في المصادر، وان القدماء لم يعنوا بجمعها وتدوينها في تآليفهم وكتبهم المخلدة، ولو أنهم اهتموا بتسجيلها وتدوينها لتجمع لدينا أضعاف مضاعفة لما بين أيدينا منها، ولولا اهتمام الدارسين بشخصية ابن قزمان -كما يلحظ عناني وهو على حق- لما اهتم الباحثون بتدوين الزجل الأندلسي، ولضاع الشطر الأكبر من الأزجال الأندلسية، وهذا نفس ما حدث لأثر أدبي شعبي كتب له البقاء والخلود وألا يفقد ويضيع وهو «ألف ليلة وليلة»، فلولا افتتان الدارسين في جمع أنحاء العالم بهذا الأثر الأدبي الشعبي ما دون وما درس وما وصل إلينا، بل ربما ضاع كما ضاعت غيره من الآثار الأدبية الشعبية التي لم تصلنا ولم يكن الأدب الشعبي والعامي في تراثنا

العربي بدعا في ذلك، فالآداب الشعبية والعامية في جميع أنحاء العالم وعند سائر الأمم والشعوب كانت على هذا النحو، ومرت بتلك المراحل، ولم يهتم الدارسون بجمع آثارها إلا في مرحلة متأخرة من تاريخ آداب الشعوب، ولم تنشأ جمعية الأغنية الشعبية الانجليزية في لندن إلا عام 1898 لجمع الأغاني الشعبية الانجليزية، وقد قامت محاولات في انجلترا لجمع الأغاني قبل إنشاء هذه الجمعية، ولكنها كانت محاولات فردية ولم تكن مكتملة بل اتسمت في معظمها بالقصور والعجز45. والذي يبدوا لنا أن ما حظيت به الآثار الشعبية والعامية في تراثنا العربي من اهتمام وعناية من الدارسين والباحثين كان أكبر بكثير مما حظيت به في أوربا، فمنذ وقت مبكر في تاريخ الثقافة العربية وجدنا ابن عبد ربه في عقده يورد المثل العربي عند الخاصة ويأتي بما يرادفه عند العامة بعد أن يمهد له بقوله «وقالت العامة» أو ما يشبه ذلك[46].

وتحدث الحلى عن الفنون السبعة وخص منها الزجل، وهو فن عامي بحت، ومعنى هذا أن الباحثين العرب قد أولوا التراث العامي والشعبي اهتماما بالغا منذ أقدم العصور، ولذلك لم يكن زلهايم على حق عندما رأى –بنظرة قاصرة متعصبة إلى الغرب– أن الأوربيين كانوا أسبق إلى جمع الأمثال الشعبية في القرنين 19-20 من سوريا وفلسطين ومصر وغيرها من الأقطار العربية، ثم قاموا بنشرها[47]. فهذا الذي يدعيه زلهايم غير صحيح ولا يعدو أن يكون ادعاء، بل افتراء، ومحاولة منه أن ينسب إلى الأوربيين ما ليس لهم في الواقع، فقد اهتم الباحثون العرب بالأمثال العامية، وأقبلوا عليها بين جامع ودارس منذ عصر ابن عبد ربه والميداني وغيرهما، ولم يكن الأوربيون أسبق منهم إلى جمع الأمثال العامية في القرنين التاسع عشر والعشرين[48] –كما يذكر زلهايم– بل ازداد اهتمام الدارسين العرب في القرنين المذكورين بدراسة الأمثال وجمعها من سوريا وفلسطين ومصر وغيرها من الأقطار العربية، ففي مصر ظهرت مجموعة من الأمثال العامية لشرف الدين بن أسد، فكانت خطوة جادة لجمع الأمثال العامية المصرية، وظهرت بعد ذلك محاولة نعوم شقير في كتابه «أمثال العوام» سنة 1894 [49] وكتاب محمود الباجوري «أمثال المتكلمين من

عوام المصريين» سنة 1894 أيضا، وقد جمع الباجوري في كتابه المذكور ما يزيد على ثلاثة آلاف مثل، وتحدث فيه عن الأمثال المصرية حديثا واعيا، وتناولها تناول الباحث الاجتماعي الذي يرصد الظاهرة رصدا علميا دقيقا، ويبدوا في حديثه الحس الشعبي، وله ملاحظات دقيقة ولفتات جادة في الأمثال الشعبية المصرية حقا، وقد خالط البيئات الشعبية -سواء في القرى أو المدن- مخالطة المتأمل المتفحص المدقق ليرصد الظاهرة التي يدرسها، وهو يقول: «لما كنت ممن نشأ في البلاد المصرية وتربى بها تربية أدبية، وخالط الشعب في جملة منت بقاع الوطن ما بين سكان القرى والمدن ورأيتهم رأى العين يتحاورون، وسمعتهم في مجالسهم يتحادثون، فلم أر أحدا منهم إلا وهو يختم كلامه أو يثبته بضرب الأمثال الفصيحة التي هي عندهم كالآيات البينة والأحاديث الصحيحة»(50).

ونحن نتفق تمام الاتفاق مع عناني في أن ظهور شخصية ابن قزمان وإعجاب الدارسين بها كان العامل الأساسي الذي أدى إلى إثارة الاهتمام بالزجل، وجذب الانتباه إليه، وتدوينه كما يذهب عناني الذي يميل «للأخذ بوجهه نظر إحسان عباس»(51). ونحن نضيق إلى ملاحظة عناني السابقة أنه رغم اهتمام الدارسين بابن قزمان، ورغم تدوين ديوانه فإننا نعتقد أن شطرا كبيرا من زجله قد ضاع وضل طريقه إلينا، كما لم تصلنا النماذج الأولى من فن الزجل وليتها وصلتنا فربما اهتدينا من خلالها إلى تاريخ نشأة فن الزجل وربما كانت برهانا قاطعا على أن الزجل قد تفرع عن الموشح أي أن الموشح ظهر قبله وليس بعده كما يزعم إحسان عباس.

❑ ❑ ❑

هوامش

1- المنجد مادة زجل.

2- الفنون الشعرية غير المعربة، الجزء الثاني: الزجل في المشرق. رضا محسن القريشي، وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، السلسلة الفلكلورية (11) 1977م. ص102.

3- ديوان ابن قزمان؟ المقدمة.

4- الأدب العامي في مصر في العصر المملوكي، أحمد صادق الجمال، ط. الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1966، ص 119.
5- العاطل الحالي، ص 5.
6- الطالع السعيد الجامع لأسماء الفضلاء والرواة بأعلى الصعيد، جعفر بن ثعلب ابن جعفر بن علي بن كمال الدين أبو الفضل الشافعي الادفوى، مطبعة الجمالية 1914م، ص 112.
7- الزجل في الأندلس، ص 143.
8-السابق، ص 147.
9- السابق، ص 143.
10- الأدب الأندلسي، موضوعاته وفنونه، مصطفى الشكعة، ط. دار العلم للملايين الطبعة السابعة، نوفمبر سنة 1992، بيروت، لبنان، ص 453.
11- تاريخ الفكر الأندلسي، أننخل جنثالث بالنثيا، ترجمة حسن مؤنس، ط الأولى، مصر، سنة 1955م، ص 162.
12- السابق، ص 155.
13- العصر العباسي الأول، ص 200.
14-أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، بطرس البستاني، دار مارون عبود، بدون تاريخ، ص 183.
15- الأدب الأندلسي، مصطفى الشكعة، ص 463.
16- الأدب الأندلسي، أحمد هيكل، ط. دار المعارف، الطبعة العاشرة، 1986م، ص 150.
17- السابق، ص 2.
18- الجديد في فن التوشيح، عدنان صالح مصطفى، دار الثقافة قطر. الدوحة الطبعة الأولى، سنة 1986، ص 239.
19- الزجل في الأندلس، ص 49.
20- الزجل في الأندلس، ص 2.
21- الأدب الأندلسي، مصطفى الشكعة، ص 448.
22- الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين، فوزي عيسى، ص 142.
23- العقيدة الأدبية في السبعة فنون المعنوية نقلا عن موشحات مغربية، عباس الجراري، ص 63.

24- فضائل الأندلس وأهلها، ثلاث رسائل لابن حزم وابن سعيد والشقندي جمعها ونشرها صلاح الدين المنجد. دار الكتاب الجديد -بيروت رسالة الشقندي، ص 33.

25- الأدب الأندلسي، الشكعة، ص 449.

26- الموشحات والأزجال الأندلسية، فوزي عيسى، ص 139.

27- السابق الصفحة نفسها.

28- عصر الدول والإمارات، شوقي ضيف، ص165.

29- دراسات في تاريخ الأدب العربي، أغناطيوس كراتشكوفسكي، موسكو، سنة 1965م، ص 143.

30- العربية دراسات في اللغة واللهجات والأساليب، يوهان فك، ترجمة عبد الحليم النجار. 1951م. ص 189.

31- الأدب العامي في مصر في العصر المملوكي، أحمد صادق الجمال، ص 117.

32- المقدمة جـ1، ص 524.

33- تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، إحسان عباس، ط. دار الثقافة، بيروت، لبنان، ص 221.

34- السابق، ص 374.

35- الذخيرة، ابن بسام جـ2، ص 251.

36- ديوان ابن قزمان، ص 160.

37- السابق، ص 170، 171.

38- موشحات مغربية، عباس الجراري، ص 59.

39- ديوان ابن قزمان (المقدمة)، ص 19.

40- السابق الصفحة نفسها.

41- السابق (المقدمة)، ص 18.

42- السابق الصفحة نفسها.

43- السابق (المقدمة)، ص 17.

44- مدخل لدراسة الموشحات والأزجال، محمد زكريا عناني، ص 136.

45-English folk song and dance Frank kidson and mary nail the introduction

46- ارجع إلى باب الجوهرة في الأمثال في العقد الفريد لابن عبد ربه وارجع إلى الفصل الثاني

من كتابنا بانوراما المثل الشعبي، ط. المحمدية، سنة 1991.

47- الأمثال العربية القديمة، المستشرق الألماني رودلف زلهايم، ترجمة رمضان عبد التواب، ط. الرسالة بيروت لبنان بدون تاريخ، ص 43.

48- زلهايم والأمثال العربية، مجدي شمس الدين، ص 55.

49- أمثال العوام، نعوم شقير، ط. دار المعارف 1894.

50- أمثال المتكلمين من عوام المصريين، محمود الباجوري، المطبعة الشرقية، 1894 (المقدمة).

51- مدخل لدراسة الموشحات والأزجال، زكريا عناني، ص 135.

❑ ❑ ❑

مصادر ومراجع

1- الأدب الأندلسي، أحمد هيكل، دار المعارف، الطبعة العاشرة 1986.

2- الأدب الأندلسي، موضوعاته وفنونه، مصطفى الشكعة، ك. دار للملايين، الطبعة السابعة، نوفمبر 1992، بيروت، لبنان.

3-الأدب العامي في مصر في العصر المملوكي، أحمد صادق الجمال، ط. الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1966.

4- الإسلام في إسبانيا، لطفي عبد البديع، النهضة المصرية، 1969.

5- الأمثال العربية القديمة، رودلف زلهايم، ترجمة رمضان عبد التواب ط الرسالة، بيروت، لبنان.

6- تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، إحسان عباس، ط. دار الثقافة، بيروت، لبنان.

7- تاريخ الفكر الأندلسي، أنخل جنثالث بالنثيا، ترجمة حسين مؤنس، الطبعة الاولى، مصر، 1955.

8- الجديد في فن التوشيح، عدنان صالح مصطفى، ط. دار قطر، الدوحة، الطبعة الأولى، 1986.

9- جميع نواميس الكنيسة والقانون المقدس، مخطوط المكتبة الأهلية بمدريد رقم 4879.

10- الزجل، منير إلياس وخيبة، البولسية، 1952.

11- الزجل في الأندلس، عبد العزيز الأهواني، ط. معهد الدراسات العربية العالية.1957.

12- الطالع السعيد الجامع لأسماء الفضلاء والرواة بأعلى الصعيد، الإدفوري، مطبعة الجمالية، 1914.

13- العاطل الحال والمرخص الغالي، صفي الدين الحلي، تحقيق حسين نصار، ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب 1981.

14- العربية: دراسات في اللغة واللهجات والأساليب، يوهان فك، ترجمة عبد الحليم النجار، 1951.

15- العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي، شرحه وضبطه أحمد أمين، وعبد السلام هارون، وإبراهيم الإبياري، دار الكتاب العربي، بيروت.

16- العقيدة الأدبية في السبعة فنون المعنوية، مخطوط إسعاد أفندي، رقم 2867، السلمانية استنبول، أحمد الرباط.

17- فضائل الأندلس وأهلها ثلاث رسائل لابن حزم وابن سعيد والشقندي، جمعها ونشرها، صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت.

18- الفنون الشعرية غير المعربة، ج2 الزجل في المشرق، رضا محسن القريشي، منشورات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، السلسلة الفلكلورية رقم 11.

19- مدخل لدراسة الموشحات والأزجال، محمد زكريا عناني.

20- الموسيقى الأندلسية المغربية. فنون الأداء، عبد العزيز بن الجليل عالم المعرفة الكويت.

21- الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين، فوزي سعد عيسى ط. دار المعرفة الجامعية 1990.

22- موشحات مغربية، دراسة ونصوص، عباس الجراري، ط. دار النشر المغربية، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ابريل 1973.

23- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد بن محمد المقري التلمساني، تحقيق إحسان عباس، ط. دار المعارف بيروت.

24-English folk song and dance Frank kidson and mary nail

❑ ❑ ❑

اتجاهات عـروض الشعر الـدوري

عيسى الدودي*

بالرغم من حسم تراث الأدب العربي في مسألة عروض الشعر الفصيح منذ مئات السنين، ووصوله مرحلة النضج مع الخليل بن أحمد الفراهيدي، فإن الشعر الدوري[1] ظل حبيس سجال وأخذ ورد بين الباحثين والدارسين حول تحديد عروضه وتبيان أوزانه والجوانب الإيقاعية فيه. وأغلب الآراء التي تناولت هذا الموضوع تتوزعها ثلاث اتجاهات؛ الأول يرى أن هذا العروض عربي في الصميم، يخضع لتفاعيله ويسير على هداه، والثاني يعتقد أن العروض الأوربي القائم على المقاطع هو الأقدر على تحديد بنيته الإيقاعيه، بينما الرأي الثالث فحاول إثبات الخصوصية المحلية بعيدا عن تأثيرات المشرق والمغرب، واعترف للأندلسيين بالتجديد والابتكار في هذا المجال.

1 ـ العروض العربي هو الأصل / نظام التفعيلات.

تعددت الآراء التي تنحو منحى كون عروض الموشح والزجل شديد الصلة بالعروض العربي خاصة في المراحل الأولى من نشأة الفنين، فقد ذكر صفي الدين

* باحث، الناضور.

الحلي أن: "أول ما نظموا الأزجال جعلوها قصائد مقصدة، وأبياتا مجردة في أبحر عروض العرب بقافية واحدة كالعروض لا يغايره بغير اللحن واللفظ العامي، وسموها القصائد الزجلية"[2]، وأورد عددا من هذه القصائد نذكر منها المطلع من قصيدة زجلية لمدغليس من البحر المديد[3]:

مَضَى عَنِّي مــن نُحــبُّو ووَدَّعُ ولهِيبُ الشوقِ في قلبي قد أوْدَع
لو رايْت كِفْ كُنَّ نَشْياعوا بالعين وما عُـذرى انَّ روحـي نَشَـيَّع
من فظاعَة ذا الصَّبر كنت نَعْجَب حتى رايـت ان الفراق مِنُّوا أفْظع

أما ابن سناء الملك في دراسته للموشح فقد ذهب أن من الموشحات: "ما جاء على أوزان أشعار العرب... وما كان من الموشحات على هذا النسج فهو المرذول المخذول، وهو بالمخمسات أشبه منه بالموشحات، ولا يفعله إلا الضعفاء من الشعراء"[4]، وسمى هذا النوع من الموشحات بالموشحات الشعرية[5]، وقد جاراه في هذا الموقف ابن بسام الذي كان أكثر صرامة منه، إذ امتنع عن إيراد نماذج من الموشحات لأن: "أوزان هذه الموشحات خارجة عن غرض الديوان، إذ أن أكثرها على غير أعاريض أشعار العرب"[6]. وأرجع "كورينتي Corriente"[7] تحقير ابن سناء الملك وابن بسام لهذه الأعاريض لبعد المشارقة والمغاربة: "عن تفهم زوايا المسألة الإيقاعية والفنولوجية إلى درجة إقرارهم أن أكثر الموشحات فضلا عن الأزجال خارجة عن مقاييس أوزان أشعار العرب"[8].

وحسب هذا الاتجاه الذي يُخضع أصحابه الشعر الدوري للأوزان الخليلية، فإن نموذجه المشرقي: "هو المسمط وهو عبارة عن قصيدة أدخلت على كل بيت من أبياتها ثلاث أو أربع قواف داخلية، فتحولت هكذا إلى مربعة أو مخمسة، يتركب كل بيت من أبياتها من ثلاثة أغصان أو أربعة، مقفاة بقافية واحدة مختلفة في كل بيت، ومن قفل واحد بقافية ثابتة في جميع الأبيات"[9]. وتم استيراد هذا الشكل الفني ـ أي المسمط ـ في عهد إمارة عبد الرحمن الأوسط عندما بدأ الشعراء الأندلسيون المجيدون للفصحى ينظمون الشعر على غرار المشارقة.

وواكب هذه الرغبة حصول عباس بن فرناس - في عهد عبد الرحمن الأوسط - على نسخة من كتاب الخليل المجلوب من المشرق، وقام الأندلسيون في هذه الفترة ب:" تحوير الأوزان الخليلية المستغلقة عن أهل الأندلس إلى مقابلاتها النبرية، وإلحاقها بالضرورات الإضافية الأخرى الواقعة في الموشحات التي ابتدأ نظمها في نفس الفترة"[10]. وهكذا فقد استطاع الأندلسيون - في هذه الفترة - أن يستغلوا القادم من المشرق في مجال العروض أحسن استغلال، ولا أدل على ذلك من اكتشاف الدوائر العروضية الواردة في كتاب العقد الفريد لابن عبد ربه، وهذا يعني أن أهل الأندلس بدأوا حينئذ يتجاوزون مرحلة التقليد وانتقلوا إلى التجديد والابتكار.

ومن ناحية أخرى فليس هناك أدنى شك في أثر الموسيقى في نشأة الشعر الدوري وتطوره، ويتجلى ذلك في: "الإيقاعات العربية التي انتقلت إلى الأندلس ضمن ما حمله الفتح من أشكال حضارية وثقافية كان للفنون منها نصيب وافر، بدءا من الحداء الصحراوي إلى الغناء الذي كان ازدهر في الحجاز والعراق...وقد بلغ هذا التأثير المشرقي منتهاه فيما جاء به من بغداد علي بن نافع الملقب بزرياب"[11]، وقد حاول عباس الجراري أن يشرح هذه التمازج الحاصل بين ثنائية الموسيقى وفن الملحون بقوله: "أما الآلة فهي ذلك النمط الموسيقي الذي يعرف كذلك باسم الموسيقى الأندلسية بحكم ظهوره وازدهاره في رحاب الفردوس المفقود، والذي يعتمد الأداء الآلي المتكئ لضبط إيقاعه على نصوص شعرية متنوعة...وأما الملحون فهو ذلكم الشعر الذي تؤدى قصائده موقعة وملحنة في تركيز على إنشاد النص أو الكلام وفق ميزان موسيقي تحفظ لهذا الإنشاد انضباطا إيقاعيا معينا"[12].

وما دام أن الغرب الإسلامي تأثر بالمشرق في مجال النغم والإيقاع والموسيقى، فإن من المحاولات الجريئة في هذا الاتجاه ما أقدم عليه المستشرق الألماني "هارتمان" الذي وضع عروضا للموشحات انطلاقا من أوزان الشعر العربي التقليدي، وهي: "محاولة فريدة في مجال البحث الحديث...إذ أنه حاول إرجاع أوزان الموشحات إلى مائة وستة وأربعين وزنا مشتقا من الأوزان العربية المعروفة من قبل"[13]، إلا أنه وجهت له عدة انتقادات أهمها أنه: "يندر أن تجد موشحتين اثنتين على وزن واحد

من الأوزان الجديدة...إلا عن طريق المصادفة"[14]، كما اضطر إلى:" اتخاذ كثرة غير معقولة من الأوزان عند التقطيع بحيث لا يكاد يجمع أحدها أكثر من موشحة واحدة أو اثنتين"[15].

وجاء بعده مجموعة من الدارسين الذين ساروا في الاتجاه نفسه والذين يكادون يجمعون على أن الشعر الدوري تم نظمه على نمط العروض العربي مع الاستفادة من الزحافات والعلل والأضرب والأعاريض، والاستعانة بالتام والمجزوء والمشطور والمنهوك، من هؤلاء:

ـ فوزي سعد عيسى الذي رأى أن أوزان الموشحات لا علاقة لها بالعروض الإسباني، بقوله: "والواقع أن الوشاحين لم يخرجوا في تجديدهم على العروض العربي، وإنما كان تجديدهم محصورا في إطار هذا العروض، فعندما أحسوا أن أوزان الخليل أصبحت غير قادرة على الوفاء بحاجة المغنين أعادوا النظر في هذه الأوزان، فوضعوا أيديهم على فكرة "الأصول" في الدوائر العروضية، فاستفادوا منها، كما استفادوا من فكرة الزحافات والعلل ومن فكرة المشطور والمنهوك، ونظروا في الأبحر القديمة المهملة بل والمستعملة فولدوا من هذه الأبحر والأصول أوزانا جديدة، منها ما يدخل في باب المشتبه، ومنها ما يدخل في باب المولد أو المبتكر، فتكونت ثروة عظيمة ضخمة استطاعت أن تواكب التطور الهائل في الغناء والموسيقى، وقد تم ذلك في إطار العروض العربي وعلى هدى من قواعده وأصوله"[16].

ـ محمد فاخوري الذي قسم أوزان الموشحات إلى خمسة أقسام[17]:

أ ـ قسم يلتزم بالبحور الشعرية الستة عشر الموروثة التزاما تاما.

ب ـ قسم يظهر فيه التجديد على استحياء وذلك بتعديل بعض تفعيلات البحر التقليدي، وإدخال شيء من الزيادة أو النقصان في حركاته وكلماته.

ج ـ هو ما اشترك فيه أكثر من وزن واحد، كأن يوظف الحالات المختلفة داخل بحر واحد، أو أن يجمع بين بحرين اثنين في موشح واحد.

أما القسمان الآخران فيستندان في إدراكهما إلى السماع أو القراءة لا غير.

ـ أحمد محمد عطا الذي وجد أن موشحات "عقود الآل في الموشحات والأزجال" للنواجي تنقسم إلى قسمين[18]:

أ ـ الموشحات الموزونة التي نظمت في بحور الشعر.

ب ـ الموشحات المختلطة الممزوجة الموزونة.

ـ مجد الأفندي ورأت أن المشارقة نظموا: "كثيرا من موشحاتهم على الأوزان العربية التقليدية الطويلة الأبحر كالبسيط والطويل والكامل، كما نظموا على الأبحر القصيرة كالمنسرح والمتقارب، ومنها ما نظموه على بعض الأبحر المهملة كالهزج والمجتث ومخلع البسيط.

كما نظموا على أبحر استخدمها الأندلسيون من قبل مستمدين إياها من الأبحر العربية التقليدية، وعارضوها في كثير مما نظموا. ولم يكتفوا بهذا فأدخلوا بعض الأبحر الجديدة التي عرفها الشعر المشرقي، ولعل أبرز هذه البحور الجديدة بحر الدوبيت"[19].

ـ مقداد رحيم خضر الذي صنف أوزان الموشحات إلى ثلاثة أنواع[20]:

ـ النوع الأول: ما جاء على أوزان الشعر العربي المألوفة وما يتفرع منها، وينقسم إلى:

أ ـ ما جاءت أوزانه وأدواره على وزن واحد.

ب ـ ما جاءت أقفاله وأدواره على وزنين.

ج ـ ما جاءت أقفاله على أكثر من وزن، وأدواره على وزن واحد.

د ـ ما جاءت أقفاله على أكثر من وزنين وأدواره على وزنين.

ـ النوع الثاني: ما جاء على أوزان غير مألوفة في الشعر العربي وينقسم أيضا إلى:

أ ـ ما كانت أقفاله وأدواره على وزنين.

ب ـ ما كانت أدواره على وزن واحد، وأقفاله على وزنين.

ـ النوع الثالث: المتنوع الأوزان، وينقسم إلى قسمين:

أ ـ ما جاءت أقفاله متنوعة الأوزان، وأدواره على وزن واحد.

ب ـ ما تنوعت أوزان أقفاله وأدواره معا.

أما الباحثون من غير العرب فقد: "أثبت بعض العلماء العروضيين الغربيين منهم الأستاذان الأنكليزيان "غورتون Gorton" و "جونز Jones " والأستاذ الألماني "سشولر Schsler"، أن الموشحات والأزجال تقطع تقطيعا خليليا خالصا في نسبة عالية جدا من أبياتها مع استثناءات لا خطر لها من جهة نظر إحصائي"[21].

ومن الباحثين الغربيين ـ كذلك ـ الذين طبقوا العروض العربي على الموشح الأندلسي "صمويل بتيري" الذي صنف هذه الأوزان إلى ثلاثة أنواع هي:

أ ـ بيت موشح مع تفعيلات بحر عروضي تقليدي.

ب ـ بيت موشح متطابق مع تفعيلات بحر عروضي تقليدي، إلا أن حركة التقفية الداخلية أخرجته منه.

ج ـ بحور تقليدية أدخلت عليها تعديلات.

د ـ تنويعات على البحور التقليدية.

واقتنع تمام الاقتناع أن الموشح وثيق الصلة بالعروض العربي، إذ يرى أن: "من الأمور التي تبعث على الدهشة أن نجد كثيرا من الموشحات تلتزم تماما بالأوزان الشعرية التقليدية"[22].

ولنأخذ الزجال الأندلسي ابن قزمان ـ الذي منزلته في الزجل كمنزلة المتنبي في الشعر ـ كنموذج تم التطبيق عليه من لدن أصحاب هذا الاتجاه عندما حاولوا تقطيع أزجاله وتحديد أوزانها في دائرة العروض العربي. وهذا ما فعله "كورينتي" الذي حدد لكل زجل على حدة وزنه في كتابه "ديوان ابن قزمان: نصا ولغة وعروضا"، وختمه بدراسة تناولت جوانب مختلفة من الديوان على رأسها مسألة

العروض، وتوصل فيها إلى تحديد أوزان أزجال الديوان البالغة مائة وتسعة وأربعين (149) على هذا النحو:

- الزجل 1: العروض من الطويل (فعولن مفاعيلن فعولن).
- الزجل 2: العروض من الممتد (فاعلن فاعلاتن).
- الزجل 3: العروض من البسيط (مستفعلن فعلن مستفعلن).
- الزجل 4: الأغصان من المنسرح (مستفعلن فاعلات مفتعلن)، والأقفال من الهزج (مفاعيلن مفاعيلن).
- الزجل 5: العروض من المقتضب المرفل (فاعلات مفتعلن فا).

وهكذا دواليك حتى آخر زجل في الديوان.

والطريقة نفسها طبقها محمد أحمد وريث على هذه الأزجال، وانتهى إلى أن: "فيه الكثير المتوائم - تماما - مع عروض الخليل بن أحمد، ومنه الكثير أيضا من القصائد المعاصرة التي نستطيع أن نلحق أوزانها بالأوزان الخليلية لتشكل إضافة أو إضافات مقبولة إليها"(23).

وقبل أن ننتهي من إبراز ملامح هذا التيار نشير إلى أن أنصار هذا الرأي المنافح عن العروض العربي لم يسلموا من الانتقادات، إذ يرى كثيرون وعلى رأسهم عباس الجراري أن التحرك داخل دائرة العروض العربي يجعل أصحاب الموشحات يعودون إلى ما كان عليه الشعر من رتابة، بقوله: "ويبدو أن الوشاحين في محاولتهم لتجاوز الرتابة التي خضعت لها بحور القصيدة التقليدية نجحوا إلى حد كبير في خلق إيقاع غني ومتنوع وإن لم يفكروا في إيجاد تشكيل نظري لهذا الإيقاع أو أي تنظيم له، ولو فعلوا لأطروه في قوالب جامدة تعيدهم إلى نفس حلقة الرتابة التي انطلقوا منها رافضين"(24).

2- العروض الأوربي هو الأصل / نظام المقاطع.

نتيجة للصعوبة التي يطرحها تحديد عروض الشعر الدوري، ارتمى بعض الدارسين في أحضان العروض العربي واعتبروه الأرضية التي يمكن الانطلاق منها لتحديد أوزان الموشح والزجل، لكن في المقابل هناك توجه آخر يسعى لربط كل ما يتعلق بالفنين بالحَضْرة الأوربية، وينفي أي تأثر بالمشرق في هذا المجال، وتأتي قضية العروض على رأس هذه القضايا المطروحة للتجاذب إذ: "بدا لبعض المستشرقين الإسبان خاصة أن في استنباط الفنين وخصائصهما العروضية المخالفة نوعا ما للمعتاد في المشرق العربي أقوى دليل على أنه مجرد اتباع لجنس أهلي من الشعر والعروض إسباني الطراز تأييدا لنظرية أستاذهم وسابقهم "سيمونيت Simonet " القومي الغالي الذاهب إلى أن كيان الأندلس الأساسي إسباني وأن العروبة والإسلام لم يكونا إلا عرضين"(25).

ويبدو أن إقرار ابن سناء الملك وابن بسام بأن الموشحات خارجة عن مقاييس أوزان العرب مهد الطريق لسيمونيت والمتحمسين لمذهبه كريبيرReberal وإميليوغرسية غومس Emilio García Gómez. إلا أن صاحب الدار المستعرب الإسباني كورينتي Corriente يعتبر من أكبر المناهضين لهذا التيار إذ يرى: "انعدام أي جنس مماثل قابل للتقليد من أجناس الشعر في الغرب الأوربي إلا بعد انتشار النموذج الأندلسي ومحاكاته على أيدي الشعراء المتجولين "Troubadours" وأمثالهم"(26)، وحتى صفي الدين الحلي - وهو من القدماء - أكد أن أهل الأندلس:" لم يكن لهم اطلاع على ما اخترعه الأعاجم من تلفيق الترانات والأوازات والأوانكثتات المتمم بها نقص الأدوار والسربندات"(27).

ومن الذين تبنوا العروض الأوربي ونظام المقاطع في تحديد أوزان الموشحات والأزجال:

ـ محمد الفاسي: وقد استهل مقالته المشهورة "عروض الموشح" برفضه التام الربط بين الموشح والعروض العربي، بقوله: "إن إضافة لفظة العروض العربي

للموشح تظهر لأول وهلة كأنها تناقض، لأن هذه اللفظة توحي في أنفسنا القواعد التي أسسها الخليل بن أحمد لضبط نظام الشعر العربي في الجاهلية وصدر الإسلام، في حين أن اختراع الموشح كان ثورة على هذه القواعد وعلى ذلك النطاق الضيق الذي حصرت فيه مواهب شعراء العرب"[28]. ووجد ضالته في استعمال أساليب الشعر الأوربي خصوصا الفرنسي منه، أي الاعتماد على عدد التقاطيع في كل بيت، فتبين له أن هذا صحيح بالنسبة لعدد كبير من القصائد، ولكن هناك قصائد أخرى لها تركيب معقد، وحتى هذا الشكل لا يتفق في كل القصائد التي ليست من النوع الأول الذي توصل لتحديد بحوره[29].

والنتيجة التي وصل إليها هي أن أقسام الموشح أربعة، كل قسم له عدد معين من البحور نجمل ذلك فيما يلي:

ا ـ المغصن التام له مائة وعشرون (120) بحرا.

ب ـ المغصن المزيج له خمسة وثمانون (85) بحرا.

ج ـ المبيت التام له خمسة عشر (15) بحرا.

د ـ المبيت المبيت المزيج له ستة (6) بحور.

وهذا العدد الهائل من البحور الذي تجاوز المائتين يعزوه محمد الفاسي إلى الحرية التي يتمتع بها الشاعر في اختراع ما يشاء من البحور داخل القواعد العامة للموشح، لذلك نجد عددا من البحور ليس فيها إلا موشح واحد، وهذا كما هو الشأن في الملحون فإن بحورا كثيرة لا توجد فيها إلا قصيدة واحدة وتسمى في اصطلاحاتهم غريزة[30]، وهذه الكثرة الهائلة خارج العروض العربي يبدو أنها تشبه إلى حد بعيد الكثرة التي رأيناها عند "هارتمان" داخل إطار العروض العربي، وهذا ما يجعل الانتقاد الموجه للأول يصلح حتى للثاني.

وقد قسم محمد الفاسي الملحون إلى خمسة أقسام:

ا ـ المبيت.

ب ـ مكسور الجناح

ج ـ المشتب.

د ـ السوسي أو المزلوك.

م ـ الذكر.

وحدد للنوع الأول ـ أي المبيت ـ مائة وأربعين (140) بحرا استخلصها من خمسة آلاف قصيدة من الملحون، أما النوع الثاني فعدد بحوره واحد وثلاثون (31) بحرا، والنوع الرابع يضم عشرين (20) بحرا، أما النوعان المتبقيان فلم يذكر عدد بحورهما.

وقبل الانتهاء من رأي محمد الفاسي على مستوى العروض نشير أن رأيه هذا يتناقض مع ما طرحه في مقالته " تأثير الشعر العربي بالأندلس في الآداب الغربية " التي ينتصر فيها لعروبة الأدب الأندلسي إذ يرى: "أن من مسائل الأدب المقارن التي شغلت أفكار المستعربين والعلماء والاختصاصيين في تاريخ الآداب الرومانية... قضية ظهور الشعر البروفنصالي في القرون الوسطى بشكله الذي لا يشبه الشعر اللاتيني لا في عروضه ولا في المواضيع التي يطرقها"[31].

ـ محمد المدلاوي في بحث له بعنوان: "الأسس العروضية لشعر الملحون والزجل المغربي عامة" أكد أن: "المقطع يلعب دورا أساسيا ومركزيا في بناء كافة الأنماط العروضية المعروفة، من كمي (كالعروض العربي) ونبري(كالعروض الإنجليزي) ومرسل (كالعروض الفرنسي)[32]".

ـ المستشرق الإسباني "إميليو غرسية غومس Emilio García Gómez " وقد خصص جزءا مهما من كتابه " Todo Ben Quzman" لعروض أزجال ابن قزمان وسماه "عروض ابن قزمان والعروض الإسباني"، ويغطي هذا الجزء حوالي مائة واثنين وسبعين (172) صفحة من الكتاب، وسعى فيها إلى تقطيع النصوص الزجلية حسب قواعد المقاطع الأوربية بدءا من المكون من مقطعين إلى المكون من اثني عشر مقطعا على النحو التالي[33]:

tan 2

tatan 3

tatatan 4

tan tatatan 5

tatan tatatan 6

tatatan tatatan 7

tatan tatatan tatan 8

tatatan tatatan tatan 9

tatatan tatatan tatatan 10

tan tatatan tatatan tatatan 11

tatan tatatan tatatan tatatan 12

وقد حاول أحمد عبد العزيز أن يقوم بتجربة معاكسة لما قام به "غومس" دائما على أزجال ابن قزمان عندما قال: "فإذا كانت النظرة الإسبانية ترى في عروض الزجل العربي نفس العروض الإسباني في البحر كما في المقطع، فإننا نود أن نقوم بتجربة معاكسة تقلب الوضع محاولين استخراج العروض الخليلي من الزجل الإسباني لنرى... هذا الاقتراب بين النظامين العربي والروماني رغم ما بينهما من بون شاسع"[34]، وطبق التجربة على النحو التالي:

مقطع من زجل ابن قزمان:

يا مَلِيـــح الـــدُّ	نْيـا قُـــول
فاعــــلاتــــن	فـاعــــلات
على اِشْ انْتَ يا ابْ	نِـي مَلُــــول
فاعــــلاتــــن	فـاعــــلات

أيْ انَـــــا عِـــنْ	دَك وَجِيــــــه
فاعـــــــــلاتـــن	فـــاعـــــــلات
يَتْـجَمَّــــــــــــــج	مِنْه وفِيه مِنُّو فِيه
فاعــــــلاتــــــن	فاعـــــــلات

مقطع من زجل "ساليدو"

con razon	Vivo ledo
فاعـــــــلات	فاعـــــــلاتن
da sazon	Amigos to
فاعـــــــلات	فاعـــــــلاتن
fizo amor	pues amor me
فاعـــــــلات	فـــــاعـــــــلاتـــن
re llamor	A le que pod
فاعـــــــلات	فاعـــــــــــلاتن

وهكذا فإنه اعتبر هذه التجربة على افتعالها لا تعني أن كل الزجل الإسباني يمكن أن يخضع أوزانه للعروض العربي، وإنما هي الوجه الآخر لنظرية الأستاذ "غارثيا غومس" في جعل الزجل العربي يخضع للعروض الأوربي[35].

• د.سيد بحراوي الذي أنجز دراسة حول العروض المقارن، واعتبر أن: "الصوت اللغوي أو الفونيم هو الوحدة الصوتية المعتمدة في الدراسات الحديثة وهذه الدراسة تناولها من ثلاث زوايا هي:

ا ـ علم الصوت Loudness

ب ـ درجة الصوت Pitch

ج ـ نوع الصوت Timbre

وهذا التصنيف يمكن أن يكون أساسا صالحا لدراسة مقارنة الإيقاع في أشعار العالم"[36]، وهذا النموذج القائم على هذه الزوايا الثلاث والمقاطع القصيرة والطويلة وزائدة الطول الغرض منه الوصول إلى نموذج رياضي لا يقتصر على الشعر العربي بل يصبح له القدرة على الامتداد ليكون إنسانيا عاما[37].

3ـ المبتكر أو المولـد

من أقدم هذه الآراء ما أورده الحلي من أن: "القصائد لما كثرت واختلفت عدلوا عن الوزن الواحد العربي إلى تفريع الأوزان المتنوعة وتضعيف لزوميات القوافي ليكون ذلك فنا لهم بمفردهم...ثم خالفوا بين الأوزان من غير أن يخسروا الميزان، فانتقلت تلك القصائد إلى أوزان مختلفة الوضع بحسب التقطيع والتفريع"[38].

ومن ناحية المحدثين فإن عباس الجراري يعتبر من أبرز من حاول إثبات التجديد والابتكار للشعر الدوري موشحا كان أو زجلا، وإيجاد مسافة فاصلة بين هذين الفنين من جهة والقصيدة التقليدية من جهة أخرى، فقد نفى أن تكون أوزان الزجل تدور في فلك العروض العربي بقوله: "وأما أن أوزان الزجل محدودة في نطاق العروض العربي لدرجة إمكان تطبيق تفعيلات الخليل عليه فقول نراه بدوره جانب الصواب، والسبب أن الذين يذهبون إليه يغفلون أمرا لعله أهم عنصر في هذا الشعر ألا وهو موسيقيته التي تتيح مثل ذلك التطبيق بل تتكسر وتضيع لمحاولاته"[39]، ويزيد الأمر توضيحا في الكتاب نفسه عندما يدرك أنه: "ليس من السهل القول بأن الزجل يسير على التفعيلات العربية أو بالأحرى أنه يسير عليها في تناسقها المعروف، ومع ذلك فمن المؤكد أنه يخضع لإيقاع العروض العربي وليس إلى أوزانه وتفعيلاته، فأوزانه تختلف وتفعيلاته تتباين في العدد والمقدار وهذا ما يجعل من الصعب بل من المستحيل أن نزعم أن هذه القصيدة أو تلك من بحر الكامل أو الوافر أو غيرهما"[40].

ومن جهة أخرى نفى أن يكون الأندلسيون تأثروا بالمسمطات أو المخمسات أو بالموشحات العراقية، بل إن فنهم أندلسي في الصميم وهم أصحاب السبق والريادة في هذا المجال: "فالسبق في الواقع سبق إلى النظم على أوزان وأعاريض وقواف يختلف نظامها عما عرف في القصيدة التقليدية"(41)، ومثل هذا ينطبق حتى على المغاربة فقد أثبت خروج الملحون من عباءة القصيدة التقليدية إذ: "في فترات من فترات ازدهار فن الملحون أو آخر القرن العاشر الهجري وأوائل الحادي عشر ظهر الاتجاه عند بعض كبار الشعراء إلى تجاوز بناء القصيدة على قياس قصيدة أخرى، وكذا إلى إيجاد مقاييس إيقاعية تكون قادرة على تحقيق الملاءمة بين الشعر واللحن"(42)، وبين أن للمغاربة تفعيلات خاصة يزنون بها أشعارهم أساسها النغم والإيقاع يطلقون عليها "الصروف" وهي نوعان "الدندنة ومالى مالى": "والعروض عندهم يقوم على بحور وعلى أنواع من الميازين داخل كل بحر وأطلقوا على البحور "لمرمات"...وأطلقوا على أنواع الميازين داخل البحر الواحد "قياصات" جمع قياص، وقسم بحور هذا العروض إلى أربعة أنواع شبيهة بما أثبتناه لمحمد الفاسي وهي:

ا ـ المبيت

ب ـ مكسور الجناح

ج ـ المشتب

د ـ السوسي"(43)

وإذا انتقلنا إلى محمد السرغيني فإنه اعتبر أن: "الذين حاولوا أن يضعوا عروضا عاما قائما على أساس المقطع La syllabe كانوا في مسعاهم جارين على التأثر بالمقطعية التي قام عليها الشعر الغربي بعامة، وهو شيء غير وارد في هذا المقام غير أنه ينبغي أن نميز بين الذين اكتفوا بجعل هذا المقطع فرنسيا كمحمد الفاسي وهو شيء غير متيسر عن الذين دعوا إلى ما سموه بالمقطع الموسيقي"(44)، وفي محاولة منه للتخلص من تأثير المشرق والمغرب وإثبات الابتكار والتجديد للشعر الشفوي

رأى: "أن الإيقاعات الموسيقية لها ما يوافقها من الإيقاعات العروضية في هذا الشعر الشفوي، وهو ما نلاحظه في الملحون المغربي فكل شعر شفوي على إيقاع معين مرصود له إيقاع موسيقي ملائم له"(45).

❑ ❑ ❑

هوامش:

1 ـ المقصود بالشعر الدوري الموشح والزجل اللذان ارتبطا بالتجديد والابتكار في الأدب الأندلسي، واعتبرت نشأتهما بداية لتشكل الذات الأندلسية على المستوى الأدبي، ومحاولة جريئة للتخلص من الارتهان بالأدب المشرقي. وسمي بالدوري لأنه يتكون من لوحات تتسلسل بشكل تراتبي، وتنتهي كل لوحة بقفل موحد القافية مع بقية الأقفال على هذا النحو:

اللوحة الأولى: أ أ أ هـ

اللوحة الثانية: ب ب ب هـ

اللوحة الثالثة: ج ج ج هـ

اللوحة الرابعة: د د د هـ

وأبرز من شرح قواعد هذين الفنين هما ابن سناء الملك وصفي الدين الحلي؛ فالأول حدد أسس الموشح في كتابه "دار الطراز في عمل الموشحات"، والثاني بين قواعد الزجل في كتابه "العاطل الحالي والمرخص الغالي".

2 ـ العاطل الحالي والمرخص الغالي، صفي الدين الحلي، تحقيق الدكتور حسين نصار، الهيئة المصرية المساسة للكتاب 1981، ص. 14.

3 ـ نفسه، ص. 15 .

4 ـ دار الطراز في عمل الموشحات، تأليف ابن سناء الملك، تحقيق: الدكتور جودت الركابي، دار الفكر، الطبعة الثانية 1417هـ/1996م، ص. 3.

5 ـ نفسه، ص. 99.

6 ـ الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة: بيروت/ لبنان، الجزء الأول، ص. 469.

7ـ مستعرب إسباني متخصص في الدراسات الأندلسية، عرف بمواقفه المعتدلة وإنصافه للحضارة العربية الإسلامية بالأندلس. له نشرتان حول ابن قزمان الأولى صدرت سنة 1982 بعنوان: ديوان ابن قزمان نصا ولغة وعروضا، والثانية: ديوان ابن قزمان "إصابة الأغراض في ذكر الأعراض".

8 ـ العلاقات اللغوية والأدبية بين الأندلس وسائر الدول في شبه الجزيرة الإيبيرية، فيديريكو كورينتي، دراسات مغاربية، العدد الرابع عشر2001م، مؤسسة الملك عبد العزيز آل سعود للدراسات الإسلامية والعلوم الإنسانية/ الدار البيضاء، ص. 7.

9ـ نفسه، ص. 6.

10 ـ نفسه، ص. 10.

11 ـ أهمية الموسيقى والغناء في حضارة الأندلس، عباس الجراري، ندوة: التراث الحضاري المشترك بين المغرب والأندلس، غرناطة 17، 19 شوال 1412هـ/21، 23 أبريل 1992، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، سلسلة"الدوريات"، الهلال العربية للطباعة والنشر 1993 م، ص. 143 .

12 ـ أثر الملحون على الآلة، عباس الجراري، في "أثر الموسيقى الأندلسية في الأنماط الإيقاعية المحلية"، قدم هذا العرض في الندوة العلمية الدولية التي نظمتها جمعية رباط الفتح في نطاق مهرجان الموسيقى الأندلسية المنعقد من 20 شتنبر إلى 10 أكتوبر 1996 بالرباط، منشورات جمعية رباط الفتح، الطبع: دار المناهل، كتابة الدولة المكلفة بالثقافة الرباط، ص. 15.

13 ـ أوزان الموشحات الأندلسية وقوافيها، مقداد رحيم خضر: كلية الآداب، قسم اللغة العربية، جامعة البصرة، المورد: مجلة تراثية فصلية، تصدرها وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، المجلد الخامس عشر، العدد الأول ربيع 1986م، ص. 63.

14 ـ نفسه، ص. 63.

15 ـ العلاقات اللغوية والأدبية بين الأندلس وسائر الدول في شبه الجزيرة الإيبيرية، فيديريكو كورينتي، ص. 5.

16 ـ الشكل الفني في الموشحات الأندلسية، فوزي سعد عيسى، محاضرات النادي الأدبي الثقافي بجدة، طبعت بمطابع دار البلاد جدة، الطبعة الأولى 1406هـ/ 1985م، ص. 623،622 .

17 ـ التجديد العروضي الغنائي في شعر الموشحات الأندلسية، محمد فاخوري، التراث العربي: مجلة فصلية محكمة تصدر عن اتحاد كتاب العرب بدمشق، العدد: 85، شوال 1423هـ/ يناير2002م، ابتداء من ص. 85.

18 ـ دراسات في الموشحات والأزجال، أحمد محمد عطا، الناشر: مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى 1419هـ/1999م، ابتداء من ص. 83.

19 ـ الموشحات المشرقية وأثر الأندلس فيها: منذ بداية العصر الأيوبي وحتى نهاية العصر المملوكي، الدكتورة مجد الأفندي، دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر/سورية، الطبعة الأولى 1420هـ/1999م، ص. 277.

20 ـ أوزان الموشحات الأندلسية وقوافيها، مقداد رحيم خضر، ابتداء من ص. 73.

21 ـ العلاقات اللغوية والأدبية بين الأندلس وسائر الدول في شبه الجزيرة الإيبيرية، فيديريكو كورينتي، ص. 7.

22 ـ الموشح الأندلسي، صمويل بيتري، ترجمة وتقديم وتعليق: الدكتور عبد الحميد شيحة، الناشر: مكتبة الآداب/ القاهرة، الطبعة الثانية 1417هـ/1996 م، ص. 52 .

23 ـ ديوان الزجال الأندلسي: ابن قزمان، محمد أحمد وريث، ضمن: أهمية التراث في مهمة النقد، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، الطبعة الأولى 1396 هـ/1987م، ص. 115/ 116 .

24 ـ موشحات مغربية: دراسة ونصوص، عباس الجراري، مطبعة دار النشر المغربية/الدار البيضاء، الطبعة الأولى 1973، ص. 29.

25 ـ العلاقات اللغوية والأدبية بين الأندلس وسائر الدول في شبه الجزيرة الإيبيرية، فيديريكو كورينتي، ص. 5.

26 ـ نفسه، ص. 7.

27 ـ العاطل الحالي والمرخص الغالي، صفي الدين الحلي، ص. 22.

28 ـ عروض الموشح، محمد الفاسي: وزير الدولة المكلف بالشؤون الثقافية والتعليم الأصلي، المناهل: تصدرها وزارة الدولة المكلفة بالشؤون الثقافية الرباط/المغرب، العدد الثاني، السنة الثانية، صفر الخير 1395هـ/ مارس 1975م، ص. 54.

29 ـ عروض الملحون ومصطلحاته، محمد الفاسي، الثقافة المغربية: تصدرها وزارة الدولة المكلفة بالشؤون الثقافية والتعليم الأصلي، العدد الأول، السنة الأولى، يناير فبراير 1970م، ص. 8.

30 ـ عروض الموشح، محمد الفاسي، المناهل: تصدرها وزارة الدولة المكلفة بالشؤون الثقافية الرباط/المغرب، العدد الثاني، السنة الثانية، صفر الخير 1395 هـ/ مارس 1975م، ص. 54 .

31 ـ تأثير الشعر العربي بالأندلس في الآداب الغربية، محمد الفاسي، المناهل: العدد: 20، ص. 140.

32 ـ الأسس العروضية لشعر الملحون والزجل المغربي عامة، د.محمد المدلاوي، ندوة: "البحث في التراث الغرناطي: حصيلة وآفاق"، تنظيم: كلية الآداب والعلوم الإنسانية وجدة، بتعاون مع مركز الدراسات والأبحاث الغرناطية وجدة، إعداد: مصطفى الغديري، منشورات

كلية الآداب والعلوم الإنسانية رقم (23)، سلسلة ندوات ومحاضرات (7)، الطبعة الأولى 1998، الجزء الثاني، ص. 129.

(33) Todo Ben Quzmàn - Editado - interpretado, medido y explicado por: Emilio García Gómez - Biblioteca Románica Hispánica - Editorial Gredos, S.A. Madrid, 1972 - Tomo III, p: 53.

34 - أشكال أندلسية في الشعر الأندلسي: خيسوس ريوساليدو نموذجا، د. أحمد عبد العزيز، بحوث المؤتمر الدولي الرابع للحضارة الأندلسية تكريما للعلامة الإسباني اميليو جارثيا جومث، خلال الفترة من 3 إلى 5 مارس 1998م، نظمه قسم اللغة الإسبانية وآدابها بالاشتراك مع الأقسام العلمية المعنية بالكلية/القاهرة: ص. 146.

35 - نفسه، ص. 146.

36 - نحو علم للعروض المقارن، د . سيد بحراوي، المعرفة: مجلة ثقافية شهرية تصدرها وزارة الثقافة والإرشاد القومي في الجمهورية العربية السورية، السنة الخامسة والعشرون، العدد: 215 أيلول/سبتمبر 1986م، ص. 121/118.

37 - نفسه، ص. 116.

38 - العاطل الحالي والمرخص الغالي، صفي الدين الحلي، ص. 22.

39 - القصيدة: الزجل في المغرب، عباس الجراري، الناشر: مكتبة الطالب/الرباط، مكتبة الأمنية/الرباط ص. 131.

40 - نفسه، ص. 132.

41 - أثر الأندلس على أوربا في مجال الإيقاع، عباس الجراري، منشورات مكتبة المعارف، الطبعة الأولى 1402هـ/ 1982م، ص. 54.

42 - في الإبداع الشعبي، عباس الجراري، الطبعة الأولى: رجب1408 هـ/ مارس 1988 م، ص. 38.

43 - القصيدة: الزجل في المغرب، عباس الجراري، ص. 135.

44 - عن تجنيس الشعر الشفوي، د. محمد السرغيني، عالم الفكر: تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب: دولة الكويت، المجلد التاسع والعشرون، العدد الثاني، أكتوبر/ ديسمبر 2000، ص. 255.

45 - نفسه، ص. 254 .

❑ ❑ ❑

فضاءات مغربية

تأملات في شفشاون

محمد عنفوف*

مشاهدة المدينة: يمكن مشاهدة مدينة شفشاون -كليا أو جزئيا- من عدة زوايا. بيد أني سأقترح اثنين: أما الأولى فمن جهة العدوة جنوب المدينة على الطريق المقابل لها عند الكيلومتر الثالث، قبيل "المنعطف الأخير"، حيث ترى كتلة المدينة ممتدة أفقيا، متراكمة أبنيتها على سفوح جبال كتب عنها أنها «أجمل جبال إفريقيا وأكثرها بهجة»[1]، جبل بوحاجة في شمالها 2050م وجبلا تسملال وماكَو 2123م في شرقها، وهذه هي واجهة المدينة.

أما الزاوية الثانية فمن حافة سفح جبل بوحاجة، حيث تبدو المدينة تحت مستوى المنظور، ومن هذا الموقع الحالق ترى أجزاء من البلدة أكثر قربا ووضوحا، ومما يضفي عليها إمتاعا إضافيا خلفية هذا المشهد بكل مكوناته التضاريسية.

أسوار المدينة: وإن تتأمل موقع المدينة ترا أنها بلدة حصينة، فمن جهة الشرق والشمال جبال سامقة، ومن جهات أخرى تمتد مرتفعات وينساب نهر. ورغم ذلك فإن الشاون -ككل مدينة عريقة- يحيط بها السور الذي هو من تكويناتها

---

* باحث، طنجة.

المعمارية، وتجلى أثر النـزوح الأندلسي على بنيته وفق الأفواج التي حلت بالمدينة؛ فسور باب السوق مثلا واطئ هش، حتى ليبدو أن إقامته هي من باب العادة التي درج عليها القدماء في إحاطة المدن بالأسوار، وكأن الأمر ليس هو تحصين المدينة من خطر محتمل؛ وتفسير هشاشة هذا السور كون هذا الحي محصنا بالمرتفعات والجبال.. أما في باب الحَمَّارِ – الذي يحيط بحومة السويقة أول حي شيد بالمدينة –فإن الشأن يختلف؛ فهو سور عال متين، ولعل ذلك يعود إلى سبب وجداني؛ ذلك أن منطقة "باب الحَمَّار" تشرف على ضاحية "غَارُ زم" وتقترب منها، و"غار زم" ناحية خصبة دائمة الاخضرار، إنها كانت تذكرهم –كما أخمن– بخصوبة الأندلس الضائعة واخضرارها الفقيد، لذا أقاموا سورا منيعا سميكا. خصوبة الأرض واخضرار المجال لم يعودوا من دواعي التأنق والدعة، بل صارا من بواعث الحيطة والمنعة. ومازال جزء آخر من هذا السور عند "باب الموقف" في اتجاه حومة بن ديبان. أما السور الذي أقيم ب "باب العنصر" فهو عبارة عن صفائح وضعت فوق بعضها البعض.

مما سلف نرى أن السور الذي يحيط بشفشاون يختلف من جهة إلى أخرى، نظرا لأنه لم يشيد دفعة واحدة؛ بل أقيم بالتعاقد.

كان تخطيط والشروع في بنائها عام 876هـ الموافق لـ 1478م. كان النازحون الأندلسيون يدخلون شفشاون ينـزلون في مكان ما، ثم يبنون حيا. نزلوا في "ريف الأندلس"، وهو موقع يحتل أواسط المدينة ويشرف على المشاهد التي تقابله؛ تلك التي يخترقها النهر وتنتشر في أرجائها الأغراس والتعاشيب. ثم نزلوا في حي العنصر، فالصبانين فباب السوق؛ وكل فوج كان يحيط الحي بالسور، من هنا اختلاف معماريته.

ولا تحسبن أن هذا السور أو أشكاله الباقية قائمة، كما هو الشأن في مدن أخرى عريقة، بل هو سور لا يحجب عن حدقات المدينة ما خلفه من تنويعات تضاريسية تحيط بالمدينة، كما أن الناظر إليها من الخارج أي من ضواحيها تبدو له كتلة المدينة كاملة واضحة.

كتلة المدينة ذات أصالة متفردة: وإن تنظر إلى هذه الكتلة السكنية تر نوافذ لا تحصى؛ نوافذ كثيرة متقاربة، إنها فتحت بهذا الكم الهائل وبأشكالها المتنوعة نظرا للمشاهدة الطبيعية والأغراس التي كنت تجدها حتى في داخل المنازل وأحياء المدينة؛ إن ذلك الاخضرار الفاتن والنسمات المحملة بأريج الصباحات الزرقاء سبب في فتح ذلك العدد الوفير من النوافذ والطيقان.

المفروض في واجهة الأبنية وجدرانها الخارجية أن لا تموه بالجير إلا أجزاءها السفلى، وتترك أعاليها دون صبغة جيرية؛ وهذا العمل يصون أصالتها المتفردة. ومما يفسد طابع المدينة أن تجير كلها بالبياض؛ إن هذا يجعل المنازل تبدو من بعيد كتلة بيضاء لا فراغات بينها، إنه البياض الكامل داخل اخضرار الشجر والنبات، إضافة إلى أن ذلك البياض الناصح يوحي بالجدة والحداثة لا بالعراقة والأصالة.

وترتفع فوق المباني سقوف محدبة، تغطى من الخارج بالقرميد الأحمر، إن شكل السقف القرميدي المائل من كلا الجانبين اتخذ هذه الوضعية لتصريف صبيب التساقطات المطرية الغزيرة.

فوق سطوح المدينة، وفوق قرميدها الأحمر زرقة فجر وهديل حمائم وعناق دوال، وفوقها أيضا ثلج ومطر هامر مدرار.

كما أن المنازل تنفتح من الداخل على السماء طلبا للتهوية والضياء.

إن الجير تضاف إليه "النيلة" ليكتسب لونا أزرق سماويا جذابا؛ قصد التقليل من الشعاع الذي يعكسه البياض. وأيضا ترش أجزاء من المنزل، خاصة العتبة بهذا المزيج رغبة في هذا الصفاء الذي تسبغه السماء على المدينة.

استجابة المكونات المعمارية لمؤثرات المناخ: إن للمؤثرات البيئية والتأثيرات المناخية دورا في تشكيل المكونات المعمارية؛ فإضافة إلى السقف الخارجي المكسو بالقرميد بشكله المنحدر لتصريف مياه الأمطار؛ فإننا نرى في أزقة مدينة الشاون قناة أو ممرا واطئا في قاعة الطريق لتنجرف فيه السيول ويبقى جانبيها للمارة.

طرق المدينة: والطريق ضيقة متعرجة لتخفيف الغبار(2)، وإن كانت طرق

شفشاون خففت من أذى الغبار بتبليطها بالحجارة، وتبقى الغاية من التعرجات هي الإكثار من الظلال، وتنتشر السواقي والأسيلة مما يزيد المنظور خرير ماء مسموعا.

وأكثرية الطرق في الشاون اتجاهاتها من الشمال للجنوب، وأقلها متقاطعة معها؛ «.. فمن المدن ما وجهت شوارعها الرئيسية الكبيرة من الشمال إلى الجنوب حتى تكون عمودية مع حركة الشمس الظاهرة، وهذا ما يجعل الشوارع تكتسب ظلا طوال النهار»[3] «وفي المناطق الباردة تأخذ الشوارع شكلا عكسيا، فيتغلب على الاتجاهات الاتجاه الشرقي الغربي لاكتساب أكبر قد من الشمس طوال النهار»[4] ونمطية الطرق في شفشاون رغم بساطتها تستجيب لمعايير التخطيط مراعات للشمس والمطر والريح واتجاه القبلة. فالكتلة المبنية تمتد على الأسفل الجبل من شرق لغرب، وهذا يجعل المدينة مواجهة للجهة القبلية، والجبل من خلفها كحصن لها، وبما أن شعاع الشمس يكون في هذه الحالة فوق المدينة خلال النهار، فقد جعلت الطرق التي توازي كتلة المدينة –وهي التي تتخذ الاتجاه الشرقي الغربي وتعتبر رئيسية كبيرة– أقل من الأخرى التي تتقاطع معها والتي تتخذ اتجاها من شمال المدينة إلى جنوبها؛ وهذا يعني أن الطرق في شفشاون مدت وأجريت وفق كلا الرأيين المذكورين في العبارتين المقتبستين آنفا "3 و4"؛ وذلك لأن مناخ المنطقة قاري، أي حار صيفا وبارد شتاء.. فهناك مثلا الطريق الممتدة –ذات الاتجاه الشرقي الغربي– من رأس الماء فحي العنصر فريف الأندلس فالمدقة ثم باب السوق؛ لا تمتد كخط مستقيم، بل فيها تعرجات تحدث ظلالا تلطف من الحر وتخفف من الغبار.

انسجام عمارة شفشاون مع مقتضيات الجغرافية الحضرية: إن المكونات المعمارية في مدينة شفشاون تنسجم مع مقتضيات الجغرافية الحضرية؛ فما من شيء يبدوا أنه أقيم اعتباطا سواء بالنسبة لاختيار موقع المدينة أم بالنسبة لشكل الأبنية واتجاهات الطرق فيها. كل ذلك كان وفق خطة جاءت إثر عصور سمق فيها فن العمران بناء على اقتراحات خبراء في جغرافية الحضر؛ فما كان يشترطه شهاب الدين أحمد بن محمد بن أبي الربيع في اختيار الموقع من «القرب من المرعى

والاحتطاب، وسعة المياه المستعذبة وتحصين المنازل وإحاطتها بسور»[5] أو ما كان يرتئيه عبد الرحمان ابن خلدون من «أن المدينة يجب أن تحتل مكانا ممتنعا على هضبة أو عند نهر أو باستدارة بحر»[6] أو ما ذكره زكرياء القزويني من أن اختيار موقع المدينة يكون في «أعلى منـزل من السواحل والجبال ومهد الشمال لأنها تفيد صحة أبدان أهلها وحسن أمزجتها، والاحتراز من الآجال وأعماق الأرض لأنها تورث كربا وهرما»[7] أقول ما كان يشترطه هؤلاء الخبراء وغيرهم نجد له تطبيقا يكاد يكون حرفيا في نمطية مدينة شفشاون.

ويذكر ابن زرع في كتابه "روض القرطاس" تلك الشروط وغيرها فيقول: «أحس مواضع المدن أن تجمع بين خمسة أشياء وهي: النهر الجاري، والمحراث الطيب، والمحطب القريب، والسور الحصين، والسلطان إذ به صلاح حالها، وأمر سبلها، وكف جبابرتها»[8] وكان يتحدث عن فاس ويؤكد مدى توفر هذه الشروط فيها، فيذكر أنها «جمعت هذه الخصال التي هي كمال المدن وشرفها، وزادت بمحاسن كثيرة، فلها المحراث العظيم سقيا وبعلا، على جهة منها ما ليس هو على مدينة من مدائن المغرب، وعليها المحطب في الجبل الذي قبلتها، يصبح كل يوم على أبوابها أعمال حطب البلوط والفحم ما لا يوصف كثرة، ونهرها يشقها نصفين ويتشعب في داخلها أنهارا وجداول وخلجانا، فتتخلل أنهار ديارها وبساتينها وجناتها وشوارعها وأسواقها وحماماتها، وتطحن به أرحاؤها، ويخرج منها وقد حمل أثقالها وأقدارها ورماداتها»[9].

وهذه المؤهلات المحددة التي توفرت في مدينة الشاون إلى حد التماثل ساهمت في نمو المدينة واطراده إزاء محافظتها على نمطيتها وخصوصيتها.

إن شفشاون المدينة المركزة التي تحتل مساحة ليست كبيرة، تعطي صورة واضحة عن شكل المدينة العريقة بصفة عامة؛ فالمسجد الجامع والساحة والسوق والسويقة إضافة إلى أحياء الصناع ذات الأزقة الملتوية هي الملامح الأصلية للمدينة التاريخية.

تعدد أسباب نشأة المدن: ويجدر التذكير بتعدد الأسباب الداعية إلى إنشاء المدن؛ فمنها ما أنشئ لداع إداري كفاس، أو ديني كالنجف، أو عسكري كالقيروان، وقد يكون الداعي إشباع كلف الإنسان بالعمارة والتألق في البناء كمدينة الزهراء على بعد تسعة كيلومترات غرب قرطبة؛ وكانت تجري على بعض أجزائها أشغال التنقيب والترميم في أوائل السبعينات، وقد التقطت في وضعيتها تلك بعض الصور لبعض القطع الأثرية المكتشفة ولردهة حُجْرَة هي الوحيدة التي كانت قد رممت في عام 1974م؛ وكانت هذه المدينة قد تعرضت للتخريب سنة 401هـ/1010م.

سبب إنشاء مدينة شفشاون: وكان الغرض من إنشاء مدينة شفشاون هو إقامة رباط جهادي لصد غارات البرتغاليين ومنعهم من التوسع، وكانوا قد احتلوا طنجة سنة 869هـ، وأصيلة سنة 876هـ. في هذه الفترة أسست شفشاون.

خطت مدينة الشاون أولا بإشراف أبي محمد ابن جمعة على ضفة الوادي الصغير في ضاحية المدينة الحالية؛ في الموضع الذي يعرف بالعدوة. ثم استبدلت بالموقع الحالي، على عهد ابن عمه علي بن راشد؛ لاكتشاف منبع رأس الماء، وفي الآن نفسه جَعْلَ الوَزْرِ خلفها يواريها، حتى لا يعلم بها من كان من الإيبريين يتربص بالسواحل ويبيت لأهلها شرا بعد طرد مسلمي الأندلس من آخر المعاقل في غرناطة؛ ومما يدعم وجهة النظر هذه أن الإسم الذي أطلق على المدينة هو: [شف شاون ← التي صارت منطوقة ↔ شفشاون أو باختصار الشاون][10] إمعانا في توجيه الأنظار إلى الجبال الشامخة بدلا من المدينة ذاتها رغم جماليتها التي تشد إليها الأنظار. وحتى عندما تحدث عن شفشاون ذكرت جبالها؛ وقيل إنها أكثر جبال إفريقيا بهجة. ولقد كان محرما على الأجانب دخول مدينة شفشاون في فترة من الفترات؛ واعتبرت مقدسة وأغلقت أبوابها في وجه من هو غير مسلم[11].

ورغم أن المدينة صورة مصغرة من حضارة الأندلس التي انتقلت إليها من عدوة الأندلس بشكل متكامل، ورغم اشتهار المغاربة بإطلاق أسماء جميلة على مدنهم، فإن تسمية هذه كان انطلاقا من جبالها الشبيهة بقرنين.

ورغم بساطة وسائل البناء فإن شفشاون ما كانت لتبنى على أدق المعايير المشترطة في جغرافية الحضر، ولتضم عناصر معمارية وفق الإمكانات المحددة؛ ولا غرو فإن ممن ساهم في البناء مهاجرو الأندلس بما كان لديهم من ثقافة معمارية وخبرة باقية. ومؤسس المدينة علي بن راشد نفسه كان قد عبر إلى غرناطة للمساهمة في الجهاد هناك.

أبواب المدينة: تنفتح في السور –الذي هو تكوين معماري كان له دلالة تأمينية– أبواب. وأبواب شفشاون مرتبطة بموقعها واتجاهات الطرق إلى ضواحيها وبواديها؛ ومن أبوابها:

1– باب العنصر: وتقع في الحي الذي يحمل اسمه، وهو مزدوج، ويفضي إلى رأس الماء وبوادي جبل ماكو.

2– باب المحروق: يخطر لي أن هذا من أوجه التشابه بين شفشاون وفاس؛ ففي كلا المدينتين يوجد باب المحروق، ومما يوطد هذا التخمين ودلالته في وجود علاقة بينهما كون تواجد البابين في شمال المدينتين.

3– باب السوق: وهي كبرى أبواب المدينة والوحيدة التي ما تزال تحافظ على مصراعيها.

4– باب العين: ويقع في غرب المدينة القديمة، وهي أيضا ذات قوسين.

5– باب الموقف: وما زال جزء من سور المدينة متصلا به وتفضي إليه طرق ذات اتجاه إلى حومة بن ديان، والسويقة، والخرازين، ووطاء الحمام.

6– باب الحَمَّار: ويقع في جنوب المدينة.

7– باب القصبة: الذي يفضي من خارجها إلى "ساحة سيدي محمد بن الحسن بن ريسون" حيث يوجد ضريحه وفي روضة قبر السيدة الحرة.

8– باب الهارموم: ويقع في حي الصبانين، وهو أصغر الأبواب وواطئ جدا

لأنه يؤذي إلى بعض العرصات وإلى إحدى مقابر المدينة.

للماء طعم الحياة: والماء عنصر جوهري في بانوراما شفشاون؛ حتى أسماء الأزقة والأحياء تبدو مبتلة بالماء: رأس الماء- العنصر- الصبانين- بين السواقي- باب العين- القنيطرة- الهوتة[12].. في كل حرف من هذه الأسماء ينفغر ينبوع، أو تنساب ساقية.

سحيف الأرحاء ولغو الساقية: وتنتشر على ضفة النهر مطاحن، يحرك أرحاءها الصخرية ويديرها جدول ماء لا ينضب كم هو مدهش هذا الماء!.. يلعب كطفل ويعمل كرجل. وهذه المطاحن كلها واقعة خارج سور المدينة. وكانت توجد -داخل المدينة في الطريق إلى رأس الماء- إحدى الأرحية الخاصة بالنساء، بيد أنها اندرست واندثر أثرها.

والمطحن عبارة عن حجرة صغيرة ذات سقف محدب مكسو بالقرميد الأحمر، ولها ملحقاتها. ينزل ماء الساقية منحدرا في الأنبوب الخشبي، فيسقط مندفعا ويدير بكرة الرحى من أسفل المطحنة؛ فتدار تبعا لها أسطوانة الرحى على أخرى ثابتة. يفرغ الحب في القادوس؛ وهو وعاء كبير هرمي الشكل، موصولة به المرزبة؛ وهي وتد غليظ، تتذبذب حين تدور الرحى محدثة سحيفا متواصلا، فتجعل لهوة الحب تتساقط قليلا في فوهة "الصنجة".. وحين يطحن الحب يتسرب الطحين من بين أسطوانتي الرحى فيقع في "الثقال" الذي هو "الحاجور" حيث يقع الدقيق.

وهذه الأرحاء التقليدية هي إحدى أوجه التشابه بين شفشاون وفاس

ومن أوجه التشابه بين المدينتين أيضا وجود "التربيعة" وهي "سوق" مربع تمارس فيه حرف تقليدية كالخرازة وأشغال "البرشمان"، وتوجد في كلا التربيعتين "سقاية" بيد أن سبيل فاس أو سقايتها ذات زخرفة فسيفسائية.

تقع هذه التربيعة في السويقة -أقدم أحياء الشاون- حيث تصطف دكاكين صغيرة متقاربة؛ بعضها مرفوع عن مستوى الأرض، ينفتح مصراعاها عموديا.

ومن التكوينات المائية التي توجد في بعض دور حي السويقة: البئر وتتفرع في شارع السويقة دروب مسدودة بها دور سكنية.

أبواب ونوافذ: والأبواب مكون معماري شائع؛ هي المداخل إلى المدينة في أسوارها، وهي في واجهة المنزل، أو في غرفة، وهي أيضا في واجهة الزاوية أو المسجد والباب –إطاره والمصراعان– في شفشاون معمول من الخشب، ولم يكن يصبغ إن الأبواب تتميز بالبساطة والتنوع؛ ولا تخلو من جمالية ساذجة؛ وخاصة عندما ينداح على ألواحها أثر الأبنة –أي العقدة التي تكون في الألواح– ذات التعاريج المتموجة وبعض الأبواب تزخرف بِدُسُرٍ مقعرة تتوزع متعامدة. تقع الأبواب عادة في مستوى أعلى من الأرض منعا لتسرب السيول. وللباب ملحقات معدنية؛ فإضافة إلى الدسر هناك الحلقة وسندانها والمزلاج والمفتاح..

كانت الحدادة مهنة تقليدية شائعة في المدينة، ومما تجدر الإشارة إليه أن هذه المهنة ما تزال تمارس في حي البيازين بمدينة غرناطة؛ بنفس الوسائل التقليدية: الكير، والطرق على العلاة [أي السندان]، إضافة إلى آلات أخرى حديثة؛ كالملزمة وأدوات ضاغطة لإعداد انحناءات وزوايا في شرائط حديدية لصنع الشبابيك والأسوجة وجاملات المصابيح ومصنوعات تزيينية أخرى.

والنوافذ عنصر ذو أهمية في عمارة المدينة؛ لها وظائف التهوية والإضاءة والإطلالة على الخارج. وهي ذات أشكال متعددة؛ مفردة ومزدوجة، نافذة وصماء. في بعضها –رغم بساطتها– مسحة جمالية؛ تعلوها ظلة مكسوة بالقرميد؛ أو تحيط بها زخارف جيرية بسيطة، وقد يجاورها عادة دالية أو أصيص حبق أو قرنفل.

والملاحظ «في خطة العمران وفق الجماليات الإسلامية أن يكون السوق في مكان من الحي السكني تنتهي إليه دروبه من غير أن تكشفه»[13]. إذا رأيت ساحة "وطاء الحمام" –وكانت تعقد بها الأسواق– فستجد أنها وقعت وسطا بين "حي السويقة" و"ريف الأندلس" و"حومة الهوته"؛ تنفذ إليه ست طرق تصله بسائر أحياء المدينة. وهذا الوطاء متسع يطل عليه الجامع الكبير والقصبة، وتنفتح عليه

أبواب بعض الدكاكين وفنادق تقليدية، كانت تزدحم أفنيتها بدواب أهل البادية الوافدين على أيام انعقاد الأسواق، كل ذلك دون أن تكون به رغم شساعتها باب لمنزل[14].

فن عمارة مساجد شفشاون: إن الفن المعماري المتجلي في مساجد المدينة يتميز بالبساطة مع التنوع؛ فالبساطة مصدرها بيئة شفشاون التي لا تجود بثروات مادية ثمينة؛ فلو توفرت تلك الثروات لتحولت بواسطة الأيدي الماهرة إلى آيات معمارية ذات إبداع وجمالية، كما هو الشأن في مدن مغربية أخرى؛ «ذلك أن نمو الثروات الشخصية يكون حافزا قويا على التأنق في ظروف السكنى والعيش بصفة عامة»[15] إلى جانب هذا كانت المدينة في فترة إنشائها أقرب إلى طوارئ الحروب الدفاعية عن حوزة الوطن وصد المغرين عن سواحله منها إلى أجواء السلم والاسترخاء والدعة. ورغم ظروف الحرب التي كانت عليها شفشاون إبان القرن العاشر الهجري، الموافق للخامس عشر الميلادي؛ إلا أن تعدد المساجد وتنوع بنية الصوامع يدل على الروح الفنية التي لا تخضع لقيود النمطية والشكلية المتكررة، إضافة إلى تضافر خبرات الوافدين الاندلسيين مع الأشكال المحلية؛ فالصوامع ذات البدن المربع في مساجد العنصر، والصبانين، وأبي خنشة بالخرازين والتي تماثل الحصون التي كانت تتخذ مراصد وأماكن مراقبة تحركات المغيرين أصلها الذي عنه تطورت هو «عمارة القصبات التقليدية المغربية، أي عن القرية الحصينة ذات الأبراج والأسوار»[16].

إذا ما توفرت شفشاون على ثروات ذات شأن؛ إلا الماء الجميم النمير، والحجر، إلا فيما يتعلق بالثروة الخشبية التي يتخذ منها: الأبواب، وإطارات النوافذ، وتحلية سقوف المنازل؛ وأيضا سقوف المساجد، والمنابر، إضافة إلى أدوات الصناعة التقليدية في الخرازة، والنساجة أو (الدرازة)، والمطاحن، وحتى الأدوات المنزلية. نعود بعد هذا الاستطراد إلى معمارية المساجد؛ فنقول بعد الحديث عن بساطة مساجد الشاون وصوامعها ومآذنها إن التنوع في معمارها دليل على الفنية

والحافز الإبداعي اللذين وجدا حيزا ضيقا؛ نظرا لقلة الموارد الثمينة.

وعلى جانب ساحة "وطاء الحمام" يرتفع المسجد الكبير؛ وكان مسجدا جامعا ومعهدا تلقى فيه علوم اللغة والفقه والتفسير والأصول. كان يفد عليه الطلبة من المدينة ذاتها إضافة إلى طلبة البوادي المجاورة الذين كانوا يردون على المسجد الجامع؛ وقد حفظوا القرآن الكريم عن ظهر قلب علاوة على بعض متون اللغة. وبجوار الجامع الكبير دار مخصصة لسكنى الطلبة.

بدن صومعة هذا الجامع مضلع ذو أُزُر زخرفية مربعة صغيرة في أعلاه. وإن طريقة تشييد الصومعة بتلك البنية المضلعة المغايرة لبنية صوامع المدينة المربعة كأبراج دفاعية لتجعل المتأمل -طبعا مع التوسل باللحظة التاريخية المصاحبة لبنائه- يلجأ إلى الحدس عساه يسعف في إضاءة لهذا التباين ودواعيه؛ وبناء على ذلك أقول إنه إذا ما حزب الأمر، وأوشك أن يحدق الخطر فإن غريزة التشبث بالبقاء والتمسك بالحياة تزداد لدى الأمم كما لدى الأفراد؛ ألم نر أن فترة ملوك الطوائف بالأندلس بقدر ما تفككت فيها وحدة البلاد سياسيا بقدر ما ازدهرت الفنون العمرانية وحتى الأدبية والموسيقية. ثم نلاحظ أن مملكة بني الأحمر بغرناطة -وهي تؤكل آخرا كما أكل الثور الأحمر- قد خلفت (أغرب أثر معماري).

ولهذا فإن فترة التاريخ تلك التي واكبت إقامة المسجد الجامع الكبير كانت عصيبة؛ وينسب بناؤها إلى محمد بن علي ابن راشد. ولا شك أن هذا القائد -وهو ولد مؤسس مدينة شفشاون- عاش في فترة مضطربة من تاريخ المغرب؛ فترة عرفت البلاد خلالها صراعات بين الوطاسيين والسعديين. وكان القائد محمد يوجد في منطقة حساسة جدا؛ لأنها منطقة تلي الثغور المحتلة مباشرة[17]. وما ذلك التزويق -وإن صغرت الأزر الفسيفسائية المربعة التي زخرف كل ضلع من بدن الصومعة بواحد منها- إلا نتاج ورمز لغريزة حب البقاء؛ إضافة إلى نزوح آخر عن الفردوس المفقود من قبل فئات أندلسية، ونزولهم بالمدينة «..وإن بعض الوثائق تذكر أنه في أيام محمد -سالف ذكره- نزلت بشفشاون جالية أندلسية كبيرة،

وتذكر كذلك أن المدينة عرفت توسعا في أحيائها ومرافقها نتيجة لهذه الهجرة الأندلسية الجديدة»[18].

وما علو الصومعة النسبي مقارنة مع غيرها إلا «دلالة على مهارة البنائين وإتقانهم لنقطة الارتكاز على حد تعبير المعماريين»[19] «وإن طريق بناء المآذن بهذا الارتفاع عجيبة تدل على تقدم العرب والمسلمين في فن العمارة. وذلك أن المعماريين يؤكدون أن الآجر وحده لا يكفي لبقاء بناء الارتفاع مع عدم وجود حوادث معينة في مثل هذه الحالات. فلا بد إذا من سر معماري يعلل هذه الظاهرة. مرة أخرى يتناول المعماريون هذا السر فيقولون عن التعليل الوحيد لهذه الظاهرة ما يعرف معماريا باسم "نقطة الارتكاز»[20].

وإذا «كانت للمساجد أهميتها الدينية والحضارية فقد أصبح من الطبيعي الاهتمام شديدا بتزيينه وزخرفته وإظهاره بالمظهر اللائق خاصة في البلاد التي فتحت. وعلى هذا الأساس يمكن القول إن المساجد أصبحت مجالا جيدا للعمل الفني»[21].

بيد أن مساجد الشاون –كما سبق القول– تتميز ببساطتها؛ وذلك لسببين:

1– أصالة تقترب من الفطرة وعدم التكلف والتعقيد.

2– قدر شفشاون التي كانت قلعة ضدا على المغيرين الإيبيريين؛ فما ترك لها ذلك متسعا من الوقت للعناية بالجانب الفني وتطويره.

وإن زخارف المسجد الكبير –سواء أتلك التي أنجزت بالآجر على هيئة أبواب صغيرة مسدودة صماء وذات طبقات أم بواسطة الفسيفساء– لهي ذات جمالية لم تسمح قلة الثروات المادية بالجنوح فيها نحو المبالغة المفرطة؛ ولعل ممن أنجزها الذين هاجروا مرغمين من الأندلس ضمن الفوج الثاني المشار إليه آنفا. واعتمادا على الحدس أيضا ارتئي: كأن تشييد هذه الصومعة مضلعة ذات ست واجهات مطلة على جهات عدة ينم عن رغبة داخلية وربما لا شعورية في الإطلالة

عالية ومراقبة الحمى درأ لخطر قد يباغت وحذرا من مغير قد يفاجئ.

وعلى ذكر زخرفة أعلى بدن صومعة الجامع الكبير بتلك المربعات الفسيفسائية المشار إليها نستطرد في الكلام عن هذه المادة الإنشائية الثمينة ونشير من جهة أخرى إلى أن الرومان إذا كانوا استعملوا هذه المادة عنصرا في التصوير – كما هو الشأن في مأثرة وليلي Volubilis– فإن الفن الإسلامي جعل الفسيفساء أداة للتنميق والزخرفة الهندسية أو النباتية؛ فإن حرم التجسيم والتشخيص لداع ديني، فإن خيال المعماريين المسلمين نقل الاشتغال بالفسيفساء إلى عوالم أخرى يطبعها التناسق والانسجام. فجمالية التنميق الفسيفسائي هي أقرب إلى إبداع الفطرة المتحضرة منها إلى الاقتباس أو التقليد، من هنا كان هذا الجانب فنا إسلاميا خالصا؛ استجاب للدواعي الحضارية المتقدمة في عصره، وفي الآن نفسه أرضى الرغبة التي حدث بالمسلمين الأوائل إلى هدم أصنام مكة.

وكان المسجد الجامع بشفشاون أسس «في أوائل القرن العاشر الهجري.. وقد جعل بجانب مركز حكم أسرة بني راشد بالقصبة؛ وهو في مكان مرتفع يطل على المدينة من سائر الجهات. ويشتمل على أربع بلاطات مسقوفة بالقرميد الأحمر تعتمد على أساطير تربط بينهما عقود من نصف دائرة. وله أربعة أبواب موزعة على الجهات الأربع»[22].

وبجوار المسجد الجامع الكبير تنتصب القصبة؛ و«إن الترميم ينبغي أن يؤدى بمهارة تدرك القيمة الفنية التي يحملها الأثر، إلى جانب ضرورة توفير المادة الشبيهة بالأصل من ناحية العناصر التي تتكون منها المادة الأصلية بعد دراستها علميا. كما أنه يجب الالتفاف إلى ملاحظة مهمة؛ هي أنه إذا كان الترميم يقصد منه التجميل فقط فإن الأثر المعماري يكون جميلا لو ترك كما هو حتى ولو كان متهدما. وإذا كان يقصد به المحافظة على الأثر من التلف والسقوط والاندثار فلا بد والحالة هذه من الترميم الفني الدقيق والذي يجب أن يحاكي الأصل بكل شيء حتى في القضايا التي يفهم منها السذاجة والفطرة»[23].

هذا استطراد أعود بعده إلى البحث والحديث باقتضاب عن فن عمارة بعض مساجد المدينة.

وللمسجد –أي مسجد– عناصر معمارية رئيسية؛ و«كان المسجد النبوي بالمدينة المنورة نواة المساجد في جميع البلاد وفي كافة العصور، متميزا ببساطته.. وأصبح هو الأساس الذي شيدت عليه المساجد الجامعة في بلاد المسلمين بعد ذلك: صحن مكشوف محاط بأربعة أروقة أعمقها رواق القبلة، وهو الأساس الذي اتبع بعد ذلك كما تقدم في تخطيط المساجد الجامعة في الحواضر الإسلامية الأولى كجامع صنعاء 9هـ وجامع البصرة 14هـ وجامع الكوفة 17هـ وجامع عمرو بن العاص 21هـ ومسجد عقبة بن نافع بالقيروان 50- 55 هـ. هذا وقد بدأت العناصر المعمارية المكملة لعمارة المسجد في الظهور تباعا.. »[24].

ومن الأشياء التي كانت ملحقة بالمسجد الجامع الكبير المكتبة؛ وقد أشار سعيد أعراب في بحث له إلى مكتبة جامع شفشاون، وعن عادة وقف الكتب من طرف المحسنين عليها[25].

وقد كانت المكتبة ذات فترة حضارية تعتبر من أنفس أثاث المنزل ليس فقط بالنسبة لأهل العلم والفقهاء بل «وحتى بالنسبة لسواد الناس ففي الأندلس كما يذكر أحمد المقري كان شغفهم بالمخطوطات ذات الخط الجميل فائقا، ويورد قصة عن الحضرمي الذي أقام مرة بقرطبة وتردد على سوق الكتب بها مدة إلى أن وقع نظره على كتاب بخط ذي جمالية وتسفير جيد فاعتراه فرح، وطفق يزيد في ثمنه عند إجراء الدلالة فيرجع إليه الدلالة بالزيادة عليه من طرف أحد المزايدين إلى أن بلغ فوق حده، فطلب أن يرى من يزيد في ذلك الكتاب حتى أبلغه ثمنا لا يساويه؛ فتعرف على شخص اعترف بأنه لا يدري ما في الكتاب بيد أنه أقام خزانة كتب في بيته للتباهي بين أعيان البلد، وشغر فيها موضع يسع هذا الكتاب فلما استحسنه لم يبال بما ظل يزيد فيه»[26].

وفي صومعة مسجد ريف الأندلس أمست الزخارف الآجورية وسيلة

للتزيين وتصفيف أبواب صغيرة صماء، تستقي ذلك من نمط واجهة مسجد الجامع الأموي بقرطبة. وحافة الصومعة متقلصة عن بدنها المربع ومضلعة الشكل ذات حلية جيرية ناتئة.

أما بدن الصومعة فمن حجر الكدان(27) -الذي يوجد في أماكن من وادي الفوارة- قد بني؛ يتوسطها ذلك الإزار من صف الأبواب الصغيرة الصماء.

وقد تفتح نوافذ صغيرة في الجدران السميكة للصوامع قصد إضاءة السلم الداخلي، وقد تكسر فراغ الجدران إن كانت على هيئة زخرفية جميلة(28).

ومساجد حومة العنصر وحومة الصبانين وحومة ريف الأندلس وحومة الخرازين صوامعها ذات أبدان مربعة كأبراج دفاعية، من موادها التي بها بنيت الحجر والكدان والآجر تركت على أصلها ذاك دون صبغة جيرية إلا فيما يتعلق بمناراتها وبجزء من حافة الصوامع؛ مما يضفي عليها عراقة وأصالة معمارية خاصة.

و«مآذن الغرب الإسلامي حافظت بصورة عامة على هيئة مئذنة جامع عقبة بن نافع في القيروان؛ فاحتفظت دائما بهيئة الأبراج، وقد استعملت كثيرا لأغراض الدفاع العسكرية. وقد دخلت في تطور العمارة المغربية عوامل أندلسية وأخرى إفريقية»(29).

و«عرفت هذه المنطقة -منطقة شفشاون- المساجد منذ عهد بعيد؛ حيث نجد بعض المساجد بها يعود تأسيسه إلى زمن الفتح في القرن الأول الهجري. فمن ذلك مثلا مسجد موسى بن نصير الذي يوجد وسط قبيلة بني حسان.. على بعد ثلاثين كيلومترا في الطريق إلى مدينة تطوان»(30).

كما يوجد بقبيلة الأخماس مسجد الشرفات الذي أسسه فاتح الأندلس طارق بن زياد.

فن عمارة الزوايا: وإضافة إلى المساجد تتواجد في شفشاون الزوايا الصوفية؛ وتتميز بثراء في بعض المواد الإنشائية؛ فالقرميد فوق سقوفها أخضر اللون مزجج بخلاف قرميد المساجد والمباني السكنية الذي هو أحمر. أما جدران الزوايا فذات

حلية من زليج وفسيفساء، وزخرفة جصية.

الخصائص المعمارية للحمامات: وارتباطا بالمساجد نصل إلى الحديث عن عمارة الحمامات التي «أوجبتها فريضة الاغتسال في الإسلام على الرجال والنساء من دون تفريق. ولم يقتصر دور الحمام على الخدمة الوظيفية وحدها، بل تعداها إلى أبعد من ذلك بكثير ليحتل مركزا رئيسيا على الأصعدة الدينية والاجتماعية والفنية والأدبية...»[31].

ولقد كثرت الحمامات في المدن الإسلامية وعدت مرافق عامة يرد عليها العامة زرافات ووحدانا؛ وتورد المصادر إحصاءات عن كثرتها تلك؛ فمن ذلك «.. أن دمشق كان فيها في القرن السادس للهجرة / الثاني عشرة للميلاد اثنان وخمسون حماما.. وأن فاس كان فيها في القرن العاشر للهجرة / السادس للميلاد أكثر من مائة حمام، بقي منها ثلاثون عام 1361هـ/1942»[32].

وأما عن حمامات شفشاون فعددها أربعة كبرى ملحق بكل منها حمام صغير له مدخل خاص به ومن جهة متباعدة عن مدخل الحمام الكبير؛ يستحم فيها الرجال في أوقات خاصة محددة، والنساء في أوقات أخرى خاصة محددة.

وتشتمل الحمامات على أقسام:

أ- قاعة الجلوس للاستراحة بعد الاستحمام، أو لخلع الملابس ووضعها في طاقات مصطفة غير نافذة، ويتوسط المكان خصة من رخام ينسكب منها الماء البارد المبرد، وتتواجد هناك الدلاء الفارغة يحمل منها المستحمون ما شاءوا وفق حاجتهم.

ب- حجرة الحمام الأولى وهي باردة يطلق عليها اسم البراني.

ت- الحجرة الثانية وهي الدافئة وتسمى الوسطى، وبها "معدة" أي حوض الماء البارد، وفيها مخادع.

ث- الحجرة الثالثة الساخنة ووراءها برمة الماء الحامي، وفيها مخادع أكثر

عددا من الحجرة الوسطى.

ورغم الحرارة المصحوبة بالبخار في الحجرة الثالثة الساخنة فإن وفرة الماء البارد في مدينة شفشاون يلطف من ذلك الإحساس بالحر، ويغري بشربة ممتعة بعد استراحة واسترجاع الجسم لبعض دفئه. ويخطر لي هنا أن لفظة الماء ذكرت في القرآن الكريم ثلاثة وستين مرة، وهذا العدد له دلالة على جانب كبير من الأهمية؛ وذلك أن الماء مرتبط بالحياة.

ومن تلك الآيات قوله تعالى: ﴿أولم ير الذين كفروا أن السموات والأرض كانتا رتقا ففتقناهما وجعلنا من الماء كل شيء حي أفلا يؤمنون﴾ سورة الأنبياء آية 30.

«وأرضية الحجرات مفروشة بالرخام ليسهل تنظيفها، كما أن سقف الحجرات معقود بقباب بها فتحات تغشيها قطع الزجاج التي تسمح بمرور الضوء دون الهواء؛ فتوفر الإضاءة الطبيعية من خلالها دون السماح بمرور الهواء. وغالبا ما يستخدم في بناء الحمامات الآجر والحجر والرخام، وهي مواد تتحمل الماء، فيتناسب التخطيط مع مواد البناء في أداء وظيفة الحمام التي تعتمد على الماء»[33].

هـ- ومن أقسام الحمامات "الفور ناشي" أي الأتون وهو موقد النار في الحمام، ويوجد خلف الحمام، وفي رحبة قربه يخزن الحطب الجزل.

الأفران التقليدية: فيما مضى كانت يد امرأة من أهل الدار أو صبية تمسك حلقة الباب الموارب وتطرق طرقا متواصلا؛ كانت عادة لاستدعاء أحد صبية الفرن لإيصال وصلة الخبز الذي اختمر إليه، فيهرع الصبية المشتغلون مع الفران من كل حدب صوب المنزل الذي يصدر عنه طرق الباب متسابقين، والواصل قبل غيره يحمل الخبز إلى الفرن ثم يعيده بعد الإنضاج وقد أبقى الخباز خبزة أجرة له، وأما عن ذهاب الصبي بالخبز نيئا وعودته به ناضجا فيأخذ في مقابل ذلك قرصا هو عادة أصغر من الذي حصل عليه الخباز. تلك عادة قد خلت بعد أن أضحى كل خابز ذي خبز يحمل خبزه إلى الفرن ويعيده.

والفرن مؤسسة اجتماعية لا غنى عنها؛ لأن فيه ينضج الخبز الذي هو عماد

كل وجبة غذائية لدى شرائح المجتمع. وتتوزع الأفران في شفشاون وفق الأحياء؛ ففي كل حي فرنه، وقد يسمى باسم الحي الذي هو فيه غالبا.

ومن أجزاء الفرن بيت النار وهو ذو قبة واطئة وأرضيته مكسوة أيضا بالآجر تحته أفرغت كمية هامة من الملح نظرا لأن عناصره ناقلة للحرارة؛ فحينما يوقد الحطب الموضوع في أتون الفرن يحمى الآجر، ثم يزاح عن وسط أرضيته إلى زاوية فيه وينضج الخبز.

الحدائق والبساتين: ويمكن اعتبار مجال شفشاون كله حديقة طبيعية كبرى تمتد عبر كل صوب في ضواحيها ومرتفعاتها غابات فيها تنويع وجمالية؛ كما أن حقول غار زم و وسهولها وهي على مرمى نظر من المدينة- تظل على مدار العام خضرة يانعة، وفي الصيف تزخر أشجارها بالفواكه وتربتها بالخضر وأنواع البقل.. وإضافة على ذلك فإن باحات المنازل وسطوحها تزخر بالزهور من ياسمين وقرنفل وحبق.. وحتى بعض الجدران تسلقت فيها الدوالي، وهذا من التأثير الأندلسي.

ورغم ذلك -أو إضافة إلى كل ذلك- كانت الحديقة من مكونات المدينة؛ كمنتزه رأس الماء حيث تستمر الفترة الصباحية ساعات نظرا لموقعه في سفح الجبل. وهو مجال بيئي حي فيه ماء متدفق، واخضرار دائم مؤنق، وطود سامق.

وفي القصبة حديقة جميلة ضمت أنواع من زهر ونبات وشجر، وصهريج إوز، وحمام.

وفي باب العين حديقة صغيرة ينبع فيها ينبوع كشلال صغير.

ونخص بالذكر أيضا حديقة الخصة القوراء المستديرة الشكل التي كانت ممراتها مفروشة بالمحار والأصداف البحرية، وأرضيتها نسقت فيها أصص محاطة بعشب ضمت زهورا متنوعة. وتتوسط الحديقة خصة ذات حلية من زليج وآجر، يزينها صفان من ضفادع نحاسية تمج الماء.

و«تمثل الطبيعة الماء، الشجر، الجبال... في البيئة الحضرية العمرانية الروح النابضة للحياة، ولا يمكن تصور الحياة من دون طبيعة أو أشجار أو هواء نقي

وضوء شمس، وكلما قويت عناصر الطبيعة في المناطق العمرانية وكانت المسيطرة تحقق مستوى عال من البيئة الصحية داخل هذه المدن أو المناطق. وكان للحدائق والمسطحات الخضراء فوائد صحية وبيولوجية ومناخية وجمالية... »[34].

وانتشرت السواقي والأسيلة في أزقة المدينة وساحاتها، وفي بعض الأسيلة زخرفة وجمالية معمارية؛ نذكر على سبيل المثال سبيل القنيطرة بحومة ريف الأندلس إذ هو مسقوف بظلة ذات قرميد أخضر، إضافة إلى زخارف أخرى جيرية وحجرية، وفيها صنبوران يسكبان الماء دون انقطاع. وفي حومة الهوته سبيل قائم في الساحة له واجهتان، مسقوف بالقرميد أيضا وله قوس مقعر حيث صنبور الماء مع زخرفة من ضمنها مقرنصات.. وفي ساحة المخزن سبيل آخر يحمل لوحة رخامية تحدد تاريخ بنائه. وكان قرب باب الموقف سبيل نبتت في جداره شجيرة تين. وفي أمكنة أخرى أسيلة عديدة بسيطة بلا زخرفة

ومما كان يميز أزقة مدينة الشاون تشكيلة الألبسة التي تعد من خصوصيتها ومظاهرها الجمالية؛ ذكر الوزان المعروف في الغرب بـ "ليون الإفريقي" أن لباس سكان البلاد حسن جدا[35].

ف – الحائك الأبيض السكري هو رداء السيدات بها، وقد كان في السابق ينسج محليا من الصوف الأبيض. أما الجلباب الصوفي –بألوانه المتغايرة من أبيض وأشهب وأسود، وثنائي اللون– فهو رداء الرجال. ولجلباب أهل بوادي شفشاون ميزة تختلف بها عن جلابيب المدينة وخاصة في المناسبات والمواسيم والأعياد؛ وهي كونها فضفاضة مزينة بزركش قيطاني معمول من خيوط حريرية متغايرة الألوان، أو بلا تزيين وأيضا قصيرة إلى ما تحت الركبتين بمقدار قليل جدا، تصاحب بلغة جلدية صفراء من صنع محلي، وللصناعة الجلدية أي الخرازة خصص حي؛ هو حي الخرازين.

ولنساء البادية فيما يتعلق بالحياكة أو النساجة مناديل كبيرة صوفية وقطنية ذات تلوين وترتيب في الخطوط حسب المناطق، ولهن أيضا بلاغيهن الجلدية

الحمراء أو السوداء.

ولقد كان للصوف خاما ومغزولا على وجه الخصوص سوق مخصوصة بجوار أحد أبواب المسجد الكبير والقصبة وساحة سيدي أبي الحسن؛ وتعقد قبيل صلاة الفجر من يومي الإثنين والخميس.. وكثير من ساكنة المدينة رجالا ونساء آنئذ كانوا يشتغلن في مادة الصوف. –وبائعات الصوف المغزول كلهن سيدات وفتيات صغريات وجميعهن يلتحفن الحائك الأبيض ويقعدن محاذيات لبعضهن البعض في صفين اثنين متقابلين– .

❑ ❑ ❑

هوامش

1– وصف إفريقيا، للحسن الوزان.

2– موسوعة العمارة الإسلامية، عبد الرحيم غالب، طريق، ص 263.

3– المدينة الإسلامية، عبد الستار عثمان، عالم المعرفة، ع 128، ص 188.

4– نفس المرجع، ص 188.

5– ابن أبي الربيع نقلا عن: جغرافية الحضر "دراسة منهجية لجهود العلماء المسلمين في تطويرها"، وليد عبد اله عبد العزيز المنيس، ب، المدينة الإسلامية، مرجع سابق.

6– المرجع السابق، ص 24.

7– جغرافية الحضر، المدينة الإسلامية، نقلا عن: آثار البلاد وأخبار العباد، لزكرياء القزويني.

8– 9– المدينة الإسلامية، مرجع سابق، ص 96./.97، نقلا عن"تاريخ المغرب في العصر الإسلامي عبد العزيز سالم".

10– لفظة شاون تعني بالريفية قرون ويقصد قمم جبال.

11-The Columbia- Viquing Desk Encyclobedia:

في تفسير لفظة Xaucn يرد ما يلي: «مدينة.عدد سكانها 13887 نسمة. المغرب. في منطقة جبال الريف. مدينة إسلامية قديمة، أسست في القرن الخامس عشر، ومؤسسها هو مولاي علي بن راشد، من غرناطة "هكذا" ومرة أغلقت في وجه من هو غير مسلم. ولها شكل خاص تعرف به».

12- الهوتة: ما انخفض من الأرض وكذلك الطريق المنحدرة إلى الماء والجمع: هوت وهوت. المعجم الوسيط.

13- مدخل إلى علم الجمال الإسلامي، عبد الفتاح رواس قلعة جي، دار قتيبة، الطبعة الأولى 1411هـ، ص 55.

14- إلا منزل القاضي مولاي علي النوازي الذي كان مخصصا لاستقبال الضيوف ثم إدارة.

15- عن تراثنا الفني إلى أين؟ محمد زنيبر، أقلام: فبراير 1978.

16- المساجد حسين مؤنس، عالم المعرفة ع: 37 ص 120.

17- الحياة السياسية والاجتماعية..، ص 116، طبعة 1982.

18- الحياة السياسية والاجتماعية... ص 115.

19- الفن المعماري والهندسة التشكيلية العامة في المساجد الإسلامية والمراقد المقدسة، شاكر هادي غضب، ملحق "التراث الشعبي" العدد 8 السنة الثامنة 1977، ص 23.

20- المرجع السابق، ص 40.

21- المرجع السابق، ص 23.

22- الحياة السياسية والاجتماعية...، ص 265.

- بلاطات: رواق مسقوف في مسجد وفي مصطلح عمارة المسجد تطلق على المساجد المحصورة بين أربعة أعمدة، وخاصة تلك التي تتجه متعامدة مع جدار القبلة أو الموازية له.

- أساطين: جسم أسطواني الشكل كالعمود، الدائري المسقط، العمود أو السارية، الرواق. وقد تكون الأسطوانة من الحجر أو آجر أو رخام أو أية متماسكة صالحة للبناء.

- عقود عنصر معماري مقوس يعتمد على نقطتي ارتكاز، يشكل عادة فتحات البناء أو يحيط بها. أخذ أشكالا كثيرة، يمكن حصرها في اثنين: الأول نصف دائرة، والثاني حاد الرأس من قوسين اثنين مركزهما داخل العقد... شرح هذه المصطلحات عن موسوعة العمارة الإسلامية، عبد الرحيم غالب.

23- الفن المعماري والهندسة التشكيلية، ص 5.

24- الوحدة الجمالية في مدارس الفن الإسلامي، مصطفى عبد الله شيحة، الفكر العربي، مجلة الإنماء للعلوم الإنسانية، ع 67، السنة الثالثة عشر، ص 75.

25- جامع شفشاون، مجلة دعوة الحق، عدد 1 من السنة 6 لشهر أكتوبر 1962.

26- أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج1، ص 32.

27– كذان وكذان.. Pierre de tuf: نوع من الحجارة البيضاء تستعمل في بناء الجدران وتبليط الأرض ونحت درجات السلالم وقد استخدم في أبنية مدينة الزهراء قرب قرطبة. موسوعة العمارة الإسلامية، عبد الرحيم غالب، مصطلح: كذان، ص 323.

28– المساجد، حسين مؤنس، عالم المعرفة، عدد 37، ص 216. يناير 1981.

29– المرجع السابق، ص 121.

30– الحياة السياسية...، ص 261.

31– موسوعة العمارة الإسلامية، مصطلح: حمام، ص 138.

32– المرجع السابق، ص 139.

33– المدينة الإسلامية، م الستار عثمان، عالم المعرفة، ع 128، ص 247.

34– العمارة الإسلامية والبيئة، محمد يحي وزيري، عالم المعرفة ع 304، ص 208.

35– مولاي علي ابن راشد مؤسس شفشاون، للمؤرخ محمد ابن عزوز حكيم، ص 53، تطوان 1998.



ورقات عن البيئة في التراث المغربي

حسن الصادقي*

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ولقد كرمنا بني آدم وحملناهم في البر والبحر ورزقناهم من الطيبات وفضلناهم على كثير ممن خلقنا تفضيلا﴾ سورة الإسراء، الآية 7 .

﴿ظهر الفساد في البر والبحر بما كسبت أيدي الناس، ليذيقهم بعض الذي عملوا لعلهم يرجعون﴾ سورة الروم، الآية 41. صدق الله العظيم.

ليس الاهتمام بالبيئة بالشيء الجديد أو الظاهرة المستحدثة، بل هو قديم قدم الإنسان، وظاهرة سارت مع الإنسان جنبا إلى جنب باعتبار أن البيئة هي مسرح معاشه.

وقد اختلف الحديث عن البيئة بين الماضي والحاضر باختلاف وضعية البيئة/ محيط الإنسان عبر العصور.

إذ انصب الحديث في الماضي على ما كان يهدد سبل عيش الإنسان في قوته ومسكنه، مثل الحديث عن الظواهر الطبيعية الخارقة والكوارث الطبيعية.

* أستاذ باحث، معهد الدراسات الإفريقية، جامعة محمد الخامس السويسي، الرباط.

كالخسوف والكسوف والزلازل والأمطار الطوفانية وآفة الجراد والجفاف، أو عدم انتظام سقوط الأمطار، وما يؤدي ذلك إلى مجاعات وأمراض وانتشار الأوبئة التي هي في الواقع دليل على وجود خلل في محيط الإنسان أي في بيئته. وكتب التراث المغربي غنية برصد هاته الظواهر الطبيعية[1].

بينما انصب الحديث في الحاضر على التلوث البيئي بشكل عام، ودور الإنسان السلبي والإيجابي في هذا التلوث، ومظاهر فساد البيئة في البر والبحر والجو. وهي أيضا تهدد سبل عيش الإنسان.

كما اختلفت التعابير والمسميات عن ما يصيب البيئة/ الطبيعة، إذ عبر عن ذلك في الماضي بكلمات لها دلالات فقهية مثل تغير لون الماء وطعمه ورائحته. فساد الماء أو فساد الطعام أو حرمة أكل بعض الأطعمة وشرب بعض الأشربة. نجاسة الماء أو قذارة المكان،وساخة الملبس. كراهة الريح.

وقابلتها كلمات عن صلاح الشيء/ سلامة البيئة، مثل طهارة الماء والمكان نظافة الملبس ونقاؤه حلية المأكل. وارتبط الكل بضرورات دينية ودنيوية، مثل الغسل، الوضوء، الشرب، والصحة الجسدية والنفسية.

وظهرت في الحاضر تعابير جديدة تساير ما طرأ على محيط الإنسان فأصبحنا نسمع أو نقرأ عن التلوث بشكل عام وظهرت مسميات ومصطلحات جديدة للتلوث تساير العصر وتتطور في الزمان والمكان ومن أمثلة ذلك:

- **تلوث المياه**: الصالحة أو تغير لونها وطعمها.

- **التلوث الهرموني للطعام**: بفعل استخدام الهرمونات لتسمين الطيور والحيوانات.

- **التلوث الجوي**: بفعل دخان المصانع وحرائق الغابات وعوادم السيارات.

- **التلوث السمعي** : بفعل ضجيج السيارات والموسيقى الصاخبة وورشات النجارة والحدادة في الأحياء السكنية .

- **التلوث البحري والتلوث البري**: نتيجة الأزبال والنفايات الآدمية ومخلفات المعامل والبترول.

- **التلوث الإلكتروني والحاسوبي** : وهو مسمى جديد ظهر مع تطور وسائل الاتصال والمعلوميات، من هواتف وحواسب محمولة وأشعة تحت الحمراء.

ومهما يكن من أمر ومهما اختلفت التعابير والمسميات، تغير، فساد، نجاسة، تلوث، ومهما كانت الأسباب المؤدية لذلك فإن النتائج واحدة وإن اختلفت في الدرجات في الماضي عنها في الحاضر.

وقد أدت هاته النتائج إلى التفكير في تلافيها أو التقليل منها بالأفعال أو بالأقوال وذلك أضعف الإيمان، سعيا إلى إيجاد مكان نظيف وماء طاهر شروب، وأكل طبيعي، ووسط صحي، وبيئة سليمة.

وما دمنا بصدد الحديث عن البيئة في التراث، تحضرنا هنا مجموعة من الأمثلة - النماذج التي تصب في الموضوع أو القريبة منه أو تلامسه والتي تدل على نوع من الحس الفردي والجماعي تجاه ظواهر مرتبطة بالحياة / المعاش، وهي مثال للاهتمام الإيجابي والجدي بمحيط الإنسان من خلال القيام ببعض المواقف والوصايا الإيجابية.

ويمكن رصد هاته المواقف في العديد من المصادر العربية مثل كتب النوازل والفتاوى، والظهائر السلطانية، والرسائل المخزنية، والأدب الشعبي، وفي بعض السلوكات العفوية للأفراد والجماعات، ومن أمثلة ذلك:

- نوازل فقهية تتعلق بطهارة أو تلوث الماء، الغذاء والمكان.
- فتاوي فقهية حول قضية شرب الدخان وعلاقته بصحة الإنسان.
- رسائل سلطانية حول الماء الشروب.
- رسائل حول نظافة المدن.
- رسائل حول نظافة السجون.

- مظاهر أخرى للحماية العفوية للبيئة.
- الحفاظ والاهتمام بالحياة البرية والبحرية.
- إقرار الأربعينية أو المحجر الصحي.
- الأدب الشعبي الملحون والبيئة .

1 – النوازل الفقهية :

تشكل كتب النوازل[2] منجما غنيا بالمعطيات المتنوعة، إذ ترد بين ثناياها قضايا تتعلق بالبيئة وهي أمور شغلت بال الخاصة والعامة وارتبطت بالدين والدنيا، وتناولت وعالجت قضايا طهارة أو نجاسة الماء والغذاء والمكان والملبس، وتطرح أسباب التلوث، وتعطي بعض الحلول لتجنب التلوث / الفساد. ومن هاته النوازل:

- النوازل الصغرى لمحمد المهدي الوزاني. ج 1.
- النوازل الكبرى المعروفة بالمعيار الجديد لمحمد المهدي الوزاني.
- نتائج الأحكام في النوازل والأحكام لأحمد الرهوني.

2 – فتاوى فقهية حول شرب دخان التبغ :

دخلت نبتة التبغ إلى المغرب مع قدوم فيل من السودان الغربي سنة 1006هـ أرسله جند المنصور السعدي إلى مراكش. وكان مربو الفيل يستعملون نبتة التبغ ويمضغونها أو يشربونها، وأشاعوا بأن لها فوائد جمة فانتشر استعمالها في بلاد درعة ومراكش وغيرها من بلاد المغرب[4]. وهي من نباتات العالم الجديد.

قيل عن التبغ بأنه بدعة جديدة وردت على العالم الإسلامي ولم يكن لها ذكر في كتب الفقهاء، لذا تصدى لها العلماء وأفردوها بفتاوى في شكل كتب لا زال بعضها مخطوطا.

وقد انقسم العلماء والفقهاء بين محلل ومحرم وكاره لها. بل إن بعضهم كان من متعاطيها، لكن الذي يهم هو أن البعض أشار إلى المظاهر السلبية للتدخين مثل الرائحة الكريهة وقذارة المكان والإسكار والضرر الذي يصيب الإنسان ومحيطه.

ويظهر من هاته الفتاوي أن الفقهاء قد سبقوا علماء الغرب إلى التنبيه إلى مضار شرب الدخان، والنهي عن استعماله.

ومن المصادر التي اهتمت بتناول التبغ هناك:

- إبراهيم اللقاني : نصيحة الإخوان في اجتناب الدخان. مخطوط الخزانة الحسنية الرباط رقم 100 .

- ابن أبي محلي : الاصليت . مخطوط الخزانة الحسنية الرباط رقم 100 .

- عبد الكريم الفكون : محدد السنان في نحور إخوان الدخان. مخطوط الخزانة الحسنية الرباط رقم 6929.

- محمد العربي الفاسي : سهم الإصابة في حكم طابة. مخطوط الخزانة العامة بالرباط د 1724 .

3 – رسائل سلطانية حول الماء :

اهتم أولو الأمر بالماء الطاهر ووسائل جلبه والحفاظ عليه، وبحثوا عن الوسائل والإمكانيات لمباشرة هذا الأمر لما فيه من مصلحة دينية ودنيوية. ومن ذلك إنشاء قنوات المياه الآتية من العيون لإيصالها إلى المدن.

وعلى سبيل المثال قناة المياه التي كانت توصل ماء عين غبولة إلى مدينة الرباط (ولا زالت بقاياها موجودة في حي الرياض وفي حي يعقوب المنصور) أو قناة المياه من عيون البركة بالمعمورة التي تصل إلى مدينة سلا. (ولا زالت بقاياها موجودة في حي تابريكيت والطريق المؤدية إلى القنيطرة).

كما أقيمت على نهر فاس نواعير كبيرة تنقل الماء إلى أعلى سور ومنه إلى

سواقي تجاه الدور والجوامع والبساتين.

وبين أيدينا وثائق تدل على مظهر من مظاهر العناية بالماء حتى لا يتلوث (انظر وثيقة رقم 1 و2).

الحمد لله نسخة ظهير إسماعيلي منيف حول الماء. (وثيقة رقم 1)

«يتعرف من يقف على مسطورنا هذا المحفوف باليمن والإقبال الطالع في سماء معالي التعظيم ومراقي الإجلال من القضاة والنظار وأهل المعرفة بالأحباس ومصاريفها ومرافقها إننا لما ثبت عندنا أن من **المرافق الكبيرة والمصالح الخطيرة** بمحروسة سلا كلأها الله وصانها **جلب الماء الخارج** من سورها من **العين** التي هنالك إلى مسجدها الأكبر الذي بأعلاها **بقادوس** يخصه وأن ذلك يتوقف على **التعاهد بالبناء والعلاج والإتقان.** اقتضى نظرها السديد أن صرفنا على ذلك كله، جميع مستفاد المشارع الذي بوادي مرسى سلا الفاصل بين عدوتيها المعدة لاصطياد الحوت في جميع الأماكن المعروفة هنالك بالوادي المذكور على أن يكون جميع ذلك قبالة الماء المذكور للمسجد المذكور...

ويصرف الجميع على الماء المذكور خاصة في **إيصاله وإصلاحه** وتعاهده بالبناء وغيره من جملة أوقاف المسجد المذكور يحترم باحترامها حبسا مؤبدا ووقفا مخلدا لا يبدل عن حاله ولا يغر عن سبيله ومن بدل أو غير فالله حسيبه وسائله...

.... والسلام في فاتح جمادى الأولى من عام ثلاثة عشر ومائة وألف».[5]

ملاحظة: وقد جلب الماء من عيون البركة بالمعمورة في قنوات من طين مطبوخ توجد تحت السور وجددها أبو الحسن المريني لما بنى المدرسة المرينية بسلا وجلب الماء على سور الأقواس.[6]

الحمد لله نسخة ظهير إسماعيلي منيف حول الماء. (وثيقة رقم 2)

«حبسنا بحول الله وقوته وشمال يمنه وبركته جميع الوادي المشرع المعهود

لصيد الحوت الشابل بعدوة سلا حرسها الله على الماء الذي تفضل الله علينا بإجرائه إلى المسجد الجامع من الحضرة المذكورة **ليصرف ما يستفاد من** الوادي المذكور في **إصلاح مجاري الماء المذكور وقنواته** بعد ما فضل من المستفاد المذكور لمصالحه ومنافعه وقدمنا للنظر في أمر هذا الوادي وقبض ما يجب قبضه منه وصرف ما يصرف في مصارفه المذكورة خديمنا الأمجد الأرشد السيد الحاج محمد معنينو لثقته وأمانته عندنا وبسطنا له اليد عليه... بتقوى الله العظيم وأداء الأمانة فيما أسندناه إليه تحبيسا مؤبدا ووقفا مخلدا لا يبدل عن حاله إلى أن يرث الله الأرض وهو خير الوارثين قصدنا بذلك نفع المسلمين والله لا يضيع أجر المحسنين بفضله وكرمه... والسلام وكتب في أول صفر الخير عام أربعة وعشرين ومائة وألف».

ومن مظاهر العناية بالماء وترشيده كذلك هناك نظام **الخطارات**، لإيصال الماء النظيف للشرب والسقي.

4 – رسالة سلطانية حول النظافة:

(انظر وثيقة رقم 3) وهي تمثل نموذجا حيا في السعي إلى الحفاظ على مكان نظيف أي بيئة نظيفة وهذا النموذج هو رسالة حسنية حول الزيادة في نفقات تنظيف المدن من الأزبال والعفونات وهذا نصها :

«خديمنا الأرضى الطالب علي الراشدي، وفقك الله وسلام عليك ورحمة الله وبعد. **فقد بلغنا أن المدينة تكاثرت بها الأزبال والعفونات من أجل عدم التنظيف**، وكان المحتسب اعتذر عن ذلك لقلة المدخول المعين له حيث وقع البحث معه فيه، **وقد أمرناه بزيادة الثلث فيما يعطى لأجله**، كما أمرنا خديمنا المقري بذلك، فنأمرك أن تشد عضدهما على ذلك، **وترد البال لحال التنظيف**، والسلام.

في 15 رجب عام1311. صح من أصله».[7]

وتدل الوثيقة على دور المحتسب في مراقبة نظافة المكان والغذاء، إلى جانب مراقبة الأوزان والحرف، والحمامات والأفرنة ومطاحن الحبوب ومعاصر الزيت،والفنادق، والأسواق ...الخ وما له علاقة بالبيئة / المحيط البشري.

5 – رسالة عزيزية حول الماء والنظافة والأكل بالسجون ودور النظار والأمناء والعدول في المحافظة على ذلك:

(انظر وثيقة رقم 4) وهذا نصها بعد الافتتاح والختم العزيزي:

«خديمنا الأرضى القائد الصديق بركاش، وفقك الله وسلام عليك و رحمة الله، وبعد فقد بلغ لعلمنا الشريف ما عليه السجن و المساجين هنالك **من التفريط من أجل الماء والتنظيف، وما يقع في الخبز المعد للمساجين وغير ذلك من وجوه الضرر التي لا يسع السكوت عنها**، وقد كلفنا الأمين الطالب احمد بوصوف الطنجي بالنظر في أمور السجن والمساجين كلها، وعينا للخدمة معه في ذلك العدل الطالب محمد بن ادريس الطنجي.

وأمرنا بأن يحضر مع نائبك أولا بالسجن، ويقيد بكناش خاص ما هو مفتقر إليه السجن من **تنظيف الازبال والعفونات، وزيادة الماء في سقايته وميضأته، وتقويم مسجده، ومباشرة إصلاح ما يحتاجه ...**»[8] . صح من أصله

6 – مظاهر أخرى للحماية العفوية للبيئة :

ومن مظاهر الحماية العفوية للبيئة بالمدن المغربية في القديم:

- **توظيف الأزبال لأمور المعاش**، وذلك بإخراج أزبال الطيور وروث الدواب إلى ظاهر المدن وتعريضها للشمس حتى تجف واتخاذها وقودا للحمامات. كما ذكر ذلك الحسن الوزان في وصف إفريقيا عند حديثه عن مدينة فاس.

- **تعريض أزبال المدن للشمس** واتخاذها سمادا للأرض، وهي ظاهرة كانت إلى عهد قريب بضواحي المدن المحيطة بالبساتين (السَّواني) مثل سلا ومراكز

تمارة والصخيرات، والمحمدية والقنيطرة وازمور والوليدية...الخ قبل أن تجتاحها الأحياء السكنية المهمشة، وما نتج عن ذلك من طغيان التلوث الإسمنتي على البيئة المخضرة بفعل توسيع المدن اللاعقلاني والمضاربات العقارية في الأراضي الفلاحية وإدخالها في المدار الحضري بدون دراسات مسبقة بل بدراسات ارتجالية همها الربح المادي على حساب الإنسان ومحيطه/ بيئته، والأمن الغذائي .

ـ **تطهير الماء بالحديد الساخن** : ولا ننسى تطهير الماء الشروب بقضبان الحديد الساخن، و"طبخ الماء واطفاء الحديد المحمي فيه لاجل استعذابه"[10] وهي ظاهرة تتخذ أحيانا للتداوي حسب بعض العادات المغربية.

7 – الحفاظ والاهتمام بالحياة البرية والبحرية: ومن أمثلة ذلك:

ـ تحبيس مداخيل الفنادق لمعالجة طائر اللقلاق بمدينة سلا.

ـ تحديد كمية صيد الأسماك بالشواطئ المغربية كما أقر بذلك إحدى شروط الأجناس سنة 1767[11]. وهي معاهدات دولية بين الدولة المغربية والدول الاوربية مثل فرنسا وهولندا وإسبانيا والبرتغال وانجلترا وإيطاليا والدانمرك وتهم الملاحة البحرية والجمارك والجهاد البحري والقرصنة.[12]

8 – إقرار الأربعينية أو المحجر الصحي :

وكان المحجر الصحي في المدن الشاطئية حيث كان المسافر الداخل إلى المغرب يجبر على الإقامة المؤقتة في المحجر حتى يثبت عدم وجود عدوى تتسرب إلى باقي السكان.

9ـ اهتمام الأدب الشعبي الملحون بالبيئة :

وبين أيدينا قصيدة معاصرة تتحدث عن الأضرار التي أصابت البيئة من جراء

«أكياس البلاستيك والنفايات".

ويظهر من كل هذا وذاك أن الاهتمام بالإنسان ومحيطه (بيئته) هو من الواجبات الدينية والدنيوية التي حرص المغاربة على القيام بها. ودخل هذا الاهتمام في كل معاملاتهم اليومية داخل المدن وخارجها، ومن ذلك نظافة المكان والملبس والماء داخل البيوت. وتوفير مياه الغسل والوضوء في المساجد.

وكان **المحتسب** يقوم بمراقبة جودة الأطعمة ونظافة المكان في أسواق المدن والقرى. إذ كان يطوف في الأسواق صباحا لمراقبة تهيئ الاسفنج ويدخل الى المخابز لمعاينة جودة الدقيق وطريقة طهي الخبز. وتوفير مياه الغسل والوضوء في المساجد.

وكذلك مراقبة **المحتسب والقاضي** للحمامات والفنادق، مع إحداث أماكن خاصة بالمصابين بالأمراض المعدية كالجذام وغيره وكانت خارج المدن... إلخ.[13]

ويمكن القول بذلك ان الحس البيئي لم يكن بالظاهرة المستحدثة والمستوردة ولكن الأمر يتعلق بالتطورات السريعة والنتائج السلبية التي دخلت على محيط / بيئة الإنسان المغربي.

❑ ❑ ❑

هوامش

1 - انظر مثلا حوليات نشر المثاني للقادري، منشورات المعهد الجامعي، الرباط 1978.

2 - انظر النوازل الصغرى لمحمد المهدي الوزاني، ج. 1، مطبعة فضالة، المحمدية 1992.

3 - أحمد بن القاضي : لقط الفرائد . تحقيق محمد حجي ص 329. الرباط 1976.

4 - الناصري : الاستقصا، ج 5 ص 126. الداربالبيضاء 1955.

5 - Brunot. La mer dans la tradition.

6 - ابن علي الدكالي: الاتحاف الوجيز. ص 51، تحقيق مصطفي بوشعراء. سلا 1986.

7 - ابن زيدان : العز والصولة في معالم نظم الدولة، ج2، ص 146.

8 - ابن زيدان : نفس المرجع، ج2، ص 117.

9 - وصف افريقيا، ترجمة محمد حجي وممد لخضر، الرباط 1980، ص181.

10 - ابن زيدان : العز و الصولة، ج 1، ص 140.

11 - كناش شروط الأجناس مخطوط الخزانة العامة، رقم د 1694.

12- حسن الصادقي : مصادر عربية عن الجهاد البحري والقرصنة . ندوة دولية الجهاد البحري والقرصنة في التاريخ العربي والإسلامي من تنظيم اللجنة المغربية للتاريخ البحري. ص 365 مطابع الميثاق، الرباط 1999.

13 - الحسن الوزان : وصف افريقيا، ترجمة محمد حجي ومحمد الأخضر، ج1.

❑ ❑ ❑

مصادر ومراجع

- ابن أبي محلي : الإصليت مخطوط الخزانة الحسنية رقم 100 .

- مخطوط كناش شروط الأجناس الخزانة العامة بالرباط رقم د 1694.

- ابن القاضي: لقط الفرائد تحقيق محمد حجي الرباط 1976.

- القادري : حوليات نشر المثاني، منشورات المعهد الجامعي للبحث العلمي، الرباط 1978.

- القادري : نشر المثاني لأهل القرن الحادي والثاني، تحقيق محمد حجي و أحمد التوفيق ، الرباط 1977.

- الوزاني : النوازل الصغرى، ج. 1، المحمدية 1992.

- الوزاني : النوازل الكبرى طبعة حجرية فاس 1328.

- عبد الرحمن ابن زيدان : العز والصولة في معالم نظم الدولة، الجزء 1 والجزء 2، المطبعة الملكية الرباط 1961 – 1962.

- الحسن الوزان : وصف أفريقيا .ترجمة محمد حجي ومحمد لخضر. الرباط 1400/1980.

- ابن علي الدكالي محمد : الإتحاف الوجيز، تاريخ العدوتين. تحقيق مصطفي بوشعراء الطبعة

الأولى سنة 1986.
- الناصري : الاستقصا ج 5 الدار البيضاء 1956.
- عبد الإله الغزاوي : قصيدة في الملحون.
- حسن الصادقي: بعض المصادر العربية حول الجهاد البحري. أعمال الندوة الدولية حول الجهاد البحري في التاريخ العربي الإسلامي. من تنظيم اللجنة المغربية للتاريخ البحري وجمعية أبي رقراق. سلا 1979. مطابع الميثاق الرباط 1999.

Brunot. L. : La mer dans les traditions et les industries indigènes à Rabat - Salé edit Laroux 1920.

❑ ❑ ❑

مراكش في شعر محمد بن ابراهيم
لـون وموقع

ابراهيم المزدلي*

المجال :

أحاول في هذا البحث أن أمسك بخيط موضوع من الموضوعات الوارفة الظل في شعر أحد شعراء المغرب المعروفين محمد بن ابراهيم، فهي إذن دراسة موضوعاتية، ولكنها لا تنظر إلى البنية الموضوعاتية كلها في شعر هذا الرجل، لأن ذلك يتطلب عملا خاصا يستخرج جميع الموضوعات التي اعتمدها الشاعر في شعره كله، وهو أمر يحيل على ضرورة إخضاع هذا الشعر إلى عمليات إحصائية متعددة، تقود إلى تحديد الموضوعات في جدول خاص، يقدمها إلى القارىء وفق قدراتها الظهورية التي تجعلها خاضعة لتراتبية دقيقة، تحتكم إلى قوة دورانها في المتن الشعري ووجودها في زوايا العمل الإبداعي وأركانه الكبرى ومنعطفاته الصغرى.

---

* أستاذ باحث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط.

إن الأمر عندي سيختلف عن الطريقة التي نظرت بها إلى أعمال شعرية أخرى، لأنني سأفترض أن هذا الموضوع الذي أبحث فيه هو من الموضوعات ذات الأهمية في شعر محمد بن ابراهيم، قد تكون أهمية كبرى وقد تكون صغرى، لأن العملية الإحصائية المرفقة بالتحليل للمعطيات العددية هي التي ستفضي إلى ذلك، أما الموضوع فهو مراكش عند شاعر الحمراء، وقد بحثت فيه عن مراكش بواسطة اللون، وهو عمل فرض علي التعرض لجميع الألوان التي ذكرها هذا الشاعر في شعره، وضبط أعدادها وتواتراتها في جداول دقيقة، تستطيع مؤشراتها الرقمية أن تقدم خلاصات مركزة للألوان في شعر محمد بن ابراهيم، ويمكن أن تعاد قراءتها برسوم بيانية توضح تحرك اللون في منحنيات متساقطة أو منكسرة بحسب نوعية تراتبيتها..

وأنتقل بعد ذلك إلى المرحلة الثانية التي أحلل فيها اللون المركز ومعطياته الإحصائية تحليلا موقعيا، يعتمد بصفة خاصة على المواقع التالية :

1) الموقع المعجمي.
2) الموقع الصيغي.
3) الموقع الدلالي.

البداية :

قد يكون المنطلق الذي ينبغي أن نتحرك منه، هو أن نتساءل عن اللون وعن موضعه في النص القرآني وفي المعجم، وهو عمل يحتاج بعد ذلك إلى النظر في الألوان في مدونة الشعر العربي القديم، والمغربي، والأندلسي، والحديث؛ والسير في هذا السبيل سيطول إذا تعقبته ؛ ولذلك سأقتصر على الشاعر محمد بن ابراهيم، لأن انطلاق هذا العمل جاء ردا على رغبة محددة ومقصدية دقيقة، هدفها معرفة صلة خاصة لمبدع مغربي، وعلاقته بالألوان التي غمس فيها ريشة إبداعه. ولذلك أرجىء ذلك كله إلى فرصة أخرى قد تتاح بإذن الله، تمكنني من تحقيق هذا المرام والنظر إلى اللون في نصوص سابقة، يكون فيها شاعر الحمراء لقطة سريعة في شريط

طويل، يعتمد على اللون ومكانته في الشعر العربي عامة.

سؤال قبل السؤال :

لعل طرح سؤال في البداية هو أحسن منطلق لهز معلوماتنا، والبحث عن وسيلة للاستزادة والإضافة الى خبراتنا الفكرية، والوقوف على زادنا المعرفي ؛ فأي تعريف يمكن أن يطلق على كلمة اللون ؟ أحسب أن السؤال سيثير في ذهن كل من يواجه به سؤالا آخر هو : "ماهو اللون ؟ اللون كالضوء لابد منه لإدراك الواقع، كل جسم مُنوَّر يكتسب لوناً.

هل لون الأشياء حقيقة أم وهم ؟ فنحن الذين نُضفي بعيوننا على الأجسام ألوانا خاصة ؟"[1] هل اللون شكل خارجي يتميز به جسم من الأجسام، أو طلاء يكسو جسما آدميا أو حيوانا أو رداء تتدثر به الطبيعة في شتى تجلياتها : وجه السماء في حال ضحكها وابتسامها، ووقت عبوسها وغضبها ؛ضوء الشمس منذ الشروق الى الغروب، والألوان المتتابعة التي ترافق رحلة الثواني في دوائر الزمن، وهي تنحت رعشات التحول بلغة الألوان، على صفحات الهواء المبسوطة في كتاب الفضاء، واستعرض بعد ذلك ماشاء لك عقلك واتسع له وقتك من مظاهر الطبيعة، وما يتحرك فيها من حيوانات ومخلوقات، وما تشكل على الأرض من صنوف الجمادات ؛ وألوان الثوابت على وجه البسيطة وما ظهر فيها من اختلاف ألوانها المترقرقة تحت ضوء الشمس الفاعل الأكبرفي علم اللون، أو المرتعشة بحثا عن هويتها اللونية الحقيقية تحت غمزات نور القمر.

وابتهج بأنواع الطيور الدالة على أشكالها المتباينة، بأرديتها السندسية التي تغطي أجسامها الصغيرة، ملايين قطع الزغب والريش، وتتنافس على حرير هذه الأغطية الربانية آلاف الألوان المتناسقة ببراعة خارقة، تأخذ الألباب وتسرح بها في عوالم الإبداع في جمالية الخلق، التي لايقدر عليها إلا المبدع الأكبر، والخالق الاول، ومنسق البهاء في وجود لا يستقيم وجوده بدون نظام صوتي، وتناسق لوني، وانتظام حركي بارع في قياساته جميعها.

ماهيـة اللون :

وننظر أولا في جملة تعريفات تحاول أن تلم باللون وتعطيه تحديدا واضحا ومعقولا، في محاولة لتقريب دلالته من عقل المقصود بهذه الحدود الدلالية، وأبدا بلسان العرب لنتعرف على حد لغوي، يختصر الفهم الذي ساد في قرون. ونظراً لطرافة وغنى التحديد سأقف القارىء عليه كاملا، يقول ابن منظور : " اللون : هيئة كالسواد والحُمرة، ولَوَّنْتُهُ فَتَلَوَّن. ولَوْن كُل شيء : مافصل بينه وبين غيره، والجمع ألوان، وقد تَلَوَّنَ ولَوَّنَ ولَوَّنَهُ، والألوان : الضُّروب. واللون : النَّوْع، وفلان مُتَلَوِّنٌ إذا كان لا يثبت على خُلق واحِد. واللَّوْنُ الدَّقَلُ وهو ضرب من النخل، (...).

وقال الأصمعي في قول حُميد الأرقط :

حتى إذا أغْسَتْ دُجَى الدُّجُونِ وشُـبِّهَ الألْـوَانُ بالتَّـلْوِيـنِ

يقال : كيف تركتم النخل ؟ فيقال : حين لَوَّنَ، وذلك من حين أخذ شيئا من لونه الذي يصير إليه، فشبه ألوان الظلام بعد المغرب يكون أولاً أصفر ثم يَحمرُّ ثم يَسْوَدُّ بتلوين البُسْر يصفرُّ ويحمرُّ ثم يَسودُّ. ولَوَّنَ البُسْرُ تَلْويناً إذا بدا فيه أثر النُّضْج. وفي حديث جابر وغرمائه : اجعل اللونَ على حدته. قال ابن الأثير : اللَّوْنُ نوع من النخل قيل هو الدَّقَلُ وقيل : النخل كله ماخلا البَرْنِيَّ والعَجْوَةَ، تُسميه أهل المدينة الألْوَانَ". [2]

ونقرأ في معجم الفلسفة الكبير :

"اللون هو أحد وسائل التعبير الفنية الأساس، ولكونه متعدد التكافؤ والمعاني يمكن استعماله بصورة زخرفية، ورمزية، وبنائية، أو بليغة وذلك فقط لتبين بعض استعمالاته.

وليس هذا أبسط تناقض لهذا الموضوع الفاتن والمعقد وهو اللون، والذي يمكن للجميع أن يمسك بماهيته، على الرغم من عدم وجود تحديد مُرْضٍ لذلك". [3]

وعلى الرغم من قرب اللون منا، ووجوده في كل جزئية من وجوه حياتنا العديدة، فإن معناه يظل خفيا، ولايمكن تحديده بالسهولة التي يتوقعها كل منا :

"اللون إحساس في العين تنتجه الاشعاعات الضوئية، مثلما هي مستنشقة أو منعكسة من الأجسام". (4)

واللون يحتاج إلى وسائل لاكتماله وظهوره والاحساس به "في المعنى الفيزيولوجي للكلمة، لايوجد اللون إلا بتوظيف ثلاثة عناصر :

- النظام البصـــري
- الضوء المنبعث من مصدر
- الفضاء الذي يفصلهما ".(5)

مكمن النـص :

اعتمدت في هذا البحث على ديوان الشاعر محمد بن ابراهيم، من ضبط وتنسيق وتعليق الأستاذ أحمد بنبين، وصدر في طبعته الأولى سنة 1421 هـ موافق 2000 م، ويقع في جزء واحد وفي عشرين وخمسمائة صفحة(6) وظهر في طبعة ثانية بعنوان : روض الزيتون ديوان شاعر الحمراء سنة 2002 في جزءين من إحدى وخمسين وخمســمائة صفحة(7). وكان عليَّ أن أنظر في المتن الشعري الطويل للشاعر في عملية دقيقة ومراقبة واعية، مقصديتها معرفة الالوان التي اعتمد عليها شاعر الحمراء ووظفها في شعره كله ؛

منطلقا من اقتناع شخصي يجعل اللون موضوعة مركزية في هذا الديوان، فعملي بهذا هو عمل موضوعاتي، ينظر في أحد الموضوعات الكبرى التي تهيمن على إبداع شاعر الحمراء، باعتباره شاعرا التصق اسمه بلون من الألوان المهمة في عالم اللون، وكان علي مادمت قد اخترت أن أنظر إلى شعر الرجل، بمنظار موضوعاتي أن أحتكم إلى العـدد، وأن أتلمس طريقي في عالمه مستعينا بمنارات، تنيرها مؤشرات عددية تقترح تراتبية دقيقة لجزء تتحكم فيه ريشة مغموسة في لون.

إن البحث في الألوان وعلاقة الشاعر محمد بن ابراهيم بها، وصلته بنوعية معينة، هي التي يخاطبها ويحاورها، أمر جديد بالنسبة إلى الدراسات التي أنجزت حول شاعر مراكش، واهتمت بمجالات عامة. إن هذا البحث محاولة للوقوف عند جزئية في ديوان شاعر مغربي، لم يهتم بها أحد من الذين سبقوا إلى دراسة شعره، ولعلها تضيف إلى هذه الأعمال التي لها أهميتها الخاصة، في إرسال أقباس ضوء على اهتمامات كبيرة وعريضة وأحيانا عامة وشمولية.

معطيات إحصائية :

بعد عمليات عديدة تتميز بكثير من الصرامة، لجمع كل وحدات التركيب التي لها علاقة باللون، وتصنع معجم الشاعر اللوني، خلصت إلى النتائج العددية التالية :

وظف ابن ابراهيم في ديوانه كلمة اللون، وصفاته الدالة على مختلف ظهوراته المرئية ست عشرة ومئة مرة، وأقف القارىء عليها بتفصيل في جدول يعرضها باعتماد قدراتها التواترية ويبين نسبها المئوية ورتبها :

اللون	التواتر	فرق الظهور	النسبة الخاصة	الرتبة
الأحمر	49		42.24	1
اللون	14	35	12.07	2
الأبيض	12	2	10.34	3
الأخضر	7	5	6.03	4
الغراء	5	2	4.31	5
الأزرق	5	00	4.31	5
الأصفر	4	1	3.45	6
الأسود	3	1	2.59	7

اللون	التواتر	فرق الظهور	النسبة الخاصة	الرتبة
الأسمر	3	00	2.59	7
الشفق	2	1	1.72	8
الزهراء	2	0	1.72	8
اللَّعَس	2	0	1.72	8
الدَّعَجُ	2	0	1.72	8
الأحور	2	0	1.72	8
الأدهم	1	1	0.86	9
الأشقر	1	00	0.86	9
الخمري	1	0	0.86	9
البهيم	1	0	0.86	9
المجموع	**116**	**48**	**99.97**	

في تأمل الجدول :

أتأمل الجدول السابق بالملحوظات التالية :

1 - ظهر في الجدول ثماني عشرة وحدة في الخانة العمودية الأولى، الخاضعة لموضوعتنا التي نعمل فيها وهي : اللون .

2 - تواترت كلمة اللون أربع عشرة مرة بنسبة : 12.07 %

3 - وقع في بداية الجدول اللون الأحمر بتسعة وأربعين ظهورا، وبنسبة مئوية مرتفعة، بلغت : 42.24 %. وتواترت بقية الوحدات اللونية ومجموعها سبع عشرة سبعا وستين مرة في الديوان كله، بنسبة مئوية خاصة باللون والوحدات الدالة عليه والتي ظهرت في الجدول السابق بلغت : 57.76 %.

ولو تأملنا المؤشرات العددية التي تضمها خانات الجدول، فإننا سنجد أن مجموع اثني عشر لونا، تبدأ بالأبيض الذي ورد في الديوان اثنتي عشرة مرة، إلى جانب الألوان التي تكررت مرتين، وآخرها في الجدول هو الأحور، هذه المجموعة كلها تبلغ قوتها الظهورية تسعا وأربعين تواترا، وهي القدرة التي يتحرك بها لون واحد في شعر محمد بن ابراهيم هو اللون الأحمر، وبذلك تظهر سيطرة هذا اللون على كل الألوان التي ذكرها الشاعر في ديوانه كله.

وأود لو ننظر إلى اللون الأحمر سيد الألوان، في شعر شاعر الحمراء بتفاصيل ظهوراته كلها، والتي سنتبينها في الجدول التالي مع نسبها الخاصة ورتبها :

اللون الصيغة	التواتر	فرق الظهور	النسبة الخاصة	الرتبة
الحمراء	33		67.35	1
حمراء	5	28	10.20	2
أحمر	5	00	10.20	2
حُمْر	3	2	6.12	3
احمرار	1	2	2.04	4
حُمرة	1	00	2.04	4
مُحْمر	1	00	2.04	4
المجموع	**49**	**32**	**99.99**	

أشير إلى أن ترتيب الصيغ التي وردت بها الألوان في الجدول السابق، يخضع أولا للقوة الظهورية لكل وحدة، وفي حال تساوي القدرات التواترية، فإن الاحتكام يكون للتراتبية الفنية التي وردت بها هذه الوحدات في الديوان، فمثلا تتساوى القوتان الظهوريتان لصيغتي (أفعل فعلاء) أحمر، حمراء، لأن كلا منهما تتواتر خمس مرات، وقد جعلت (حمراء) في البداية لأن ظهورها الأول سيأتي

في الصفحة السابعة والثمانين البيت الثاني من الطبعة الثانية للديوان، أما صيغة (أحمر) فسترد في أول مرة متأخرة وذلك في الصفحة 320 البيت الرابع عشر، وبذلك فإن المتن الشعري هو الذي يحدد موقع هذه الوحدات بقوتها التواترية في حال تفاوتها، وبالتراتبية الفنية التي ارتضاها الشاعر في حال تساوي ظهورات وحدتين أو أكثر.

تواترت صيغة : "الحمراء" معرفة بالألف واللام ثلاثا وثلاثين مرة، ولكنها لم تُحل على مدينة مراكش في هذه الظهورات جميعها، فقد وردت في شعر محمد بن ابراهيم بالتوزيع التالي :

1 – دلت على مدينة مراكش إحدى وثلاثين مرة.

2 – وقعت مرتين بدون أن ترتبط بمراكش :

أ – جاءت صفة للمُقل وذلك في قول محمد بنبراهيم :

وفَتَّحت في نور الشريعة أعيُناً   وأظلمت من أعـدائها المُقل الحمرا[8]

ب – ووردت لونا للراية المغربية، يقول شاعر الحمراء :

الراية الحمراء نحـن نحبـهـا   وعلى هواها شـعـبنا مفـطـور[9]

وأنظر في هذا الموقع من البحث إلى الأبيات الشعريـة التي وردت فيها وحـدة : " الحمراء "، وهي مرتبة بحسب موقعها في الديوان :

عبدُالسلام ببلـدةِ الحمـراءِ   مُتـجلِّياً في حُـلَّـةٍ خـضـراء[10]

ومنارة الكُتْبِّي أعظم شاهـد   إنْ قيل أين مفاخر الحـمـراء[11]

ولْتفخرِ الحمرا ويفخر أهلُها   من كلِّ ناءٍ مـنـهـم قـريـبِ[12]

ويَمَّمْتُمُ الحمراء يَحْدو ركَابَكُمْ   تشوُّقُ أهْليهَا إلى ذلك الـرَّكـب[13]

رِباطُ الفتْـحِ تَمَّ بـه نَصيبٌ   وفي مراكشَ الحـمـرا نـصيبُ[14]

وطني الخضـراءُ تُـونِـس   وَلِيَ الحـمـراءُ تُـوْنـس[15]

بعودتكَ الحمراءُ تَمَّ لها القَصْدُ   فَذي عودةٌ كالشمس يَقْدُمـها السَّعْدُ[16]

بحمرائكَ المشتاقُ لُقْياكَ أهلُـها ... حَللتَ كما قد حَلَّ في فَصْله الوَرْدُ[17]
به ارتدت الحمراءُ ثوبَ شبابِها ... فصالتْ وصارتْ عنْ فَخَارٍ تُرَدِّدُ[18]
أَلَمْ تَعلموا أن التِّهامِيَ حَاكِمـي ... لِحَمْرَائه قد عاد والعَـوْدُ أحْمَـدُ[19]
مالِي أرى حُبُس الحمراء في نَكَد ... وقد شَكَا أمْرَه للواحد الصَّمَـد[20]
نَعَمْ فاسُ للحمراءِ تُخْلص وُدَّها ... ومازال كل منهما مُخلِصَ الـوُدِ[21]
بمقْدمِكَ الحمراءَ قدْ عَبقَتْ عِطْرَا ... وتاهتْ ونالتْ كلَّ مَرْتبةٍ كُـبْرَى[22]
أشاعِرَ مِصْرٍ إنَّني منكَ غـائِرٌ ... تُزاحِم في ممدوحه شاعر الحمـرا[23]
نَعمْ عاد للحمراء بَعـد غـيابِـه ... فتيهي على الأقطارِ يا بَلْدةَ الحمرا[24]
يَتَساءلُ الرُّكْبانُ عـنـه إذا أتَـوْا ... منْ بلْدة الحمراء أوْمنْ قُطْرِهـا[25]
وَفتَّحتَ في نور الـشريعة أعْيُناً ... وأظْلمتَ من أعدائها المُقَلَ الحمرا[26]
منَ المغرب الأقصى أتَتْـكَ تحيـةٌ ... يُبلِّغُها عن أهله شاعرُ الحـمـرا[27]
وحَمْرَاؤُكَ المُشتاقُ لقياكَ أهلُـها ... حَلَلْتَ بها أعْظِمْ به من حُـبـور[28]
قيلَ باشا الحَمْرا المُسَـدَّدُ رَأْياً ... والذي صِيتُهُ كَـسَا المَعْـمـورَا[29]
أَمُرَّاكشُ الحمراءُ تيهي به شَهْـرا ... وَصُولي على البُلدانِ مُرَّاكشَ الحمرا[30]
الرَّايةُ الحـمـراءُ نـحـن نُحبُّـها ... وعلى هواها شعبُنا مفْـطـورُ[31]
تُرحِّبُ يـا ابنةَ النيـلِ المُفَـدَّى ... بِكِ الحمرا وباشاها الغَـيُـورُ[32]
قُرُنْفلُةً حَمْرَاءَ أهْدَى ابن (سُودَةٍ) ... كَوَجْنَته حَمْرَاءَ طَـيِّبَةَ النَّشْـر[33]
أشَاعرَ فاسٍ دون سـابِقِ رُؤْيـةٍ ... عليكَ سلامُ الله من شاعر الحَـمْرَا[34]
جاءتْ من الحمرا الى البيضاء تَحْـ ... ـمِلُ منْ دعاية مُرْجف ما يَنْـشُـر[35]
لوقيلَ : مَنْ في بني الحمراء قاطبةً ... يَسبي عُقولَ البَرَايَا قُلتُ : بَلُّـوطُ[36]
إليكُمْ يابني الحمراءِ نُصْحِـي ... فَنُصْحِي لكم بالرشادِ كَـفيـلُ[37]
يـازِيـنـةَ الحـمـراء ... بـل يـازينـةَ العَـوالـمْ[38]

نحـــنُ في الحـمـــراء أُسْــدُ ... مَالَنَا فــــي الـــقـــوم نِــدُّ[39]

لولا مُروءةُ بعضِهم و سَماحُـهُ ... مـــاعاش في الحمرا ســقيمٌ عـانِ [40]

ياشبابَ الحمراء زَكُّوا نُبُوغـا ... عَلمَتْه الأنـــامُ عِـــلـــمَ يَقـــين [41]

قد أظْلَمَتْ مراكشٌ مِنْ بَعـده ... ياكوكبَ الحــمراءِ هـل تَتَـطَلـعُ [42]

البُوكلِي فَخْر المجالسِ زينـة ال ... حَمْرَا بروضِ عَــلائهـــا تَيَّـاه [43]

وتَرى مُراكـشَ الحمراءَ قـد ... لبِســتْ ثَوْبَ الـحِدَاد الحِنْدِسي[44]

وتواترت صيغة " حمراء " نكرة خمس مرات، دالة على مراكش ثلاث مرات، وعلى غيرها في ظهورين اثنين وردا في بيت واحد، كاشفة عن لون قرنفلة، ولون وجنة صديق للشاعر، يقول بنبراهيم :

قرنفلةً حمراءَ أهدى ابن (سُودَة) ... كــــوجنته حــــمراء طَيِّبـةَ النَّشْـر[45].

تبتعد الصيغ الباقية كلها عن مدينة مراكش ولا تتصل بها، وأبدأ بصيغة (أحمر)، التي ظهرت في شعر محمد بن ابراهيم خمس مرات وقد ذكرها في الأبيات التالية :

1ـ قال في قصيدة "الرعاف" وتعني الكلمة في اللغة : الدم يخرج من الأنف، وهو الاستعمال الفصيح والذي جرى على لسان عامة المغاربة، وليس له معنى عندهم غير الذي ورد في المعجم، نقرأ في اللسان : "لرُّعَافُ : دم يسبق من الأنف، رَعَفَ يَرْعُفُ ويَرعَفُ رَعْفاً ورُعَافاً ورَعُفَ ورَعِفَ، قال الأزهري : ولم يُعرَف رُعِفَ ولارَعُفَ في فعل الرعاف (...) وقيل للذي يخرج من الأنف رُعَافٌ لسَبْقه علْم الراعِف". [46]

واتصلت الكلمة في معناها بالكثرة : "الرُّعَافي : الرجل الكثير العطاء مأخوذ من الرُّعاف وهو المطر الكثير".[47]

يقول شاعر الحمراء في مطلع قصيدة **الرعاف** :

أَمْري إلى المولى العلي الشَّـانِ ... في شَأن ضَــيفٍ لَجَّ في الغِـشْيــانِ

ضيف ثقيل ليس بالمرغوب فيــه دائــم السَّيَلان والــسَّريَــان
ضيف كَرَبِّ الدارِ يدخل هاجماً مــن دون إعــلام ولا اسْتــيذَان[48]

وأسوق الأبيات التي وردت فيها وحدة : " أحمر " أربعَ مرات مع أبيات بين ظهورها الأول وتواترها الأخير، نظرا لقدرة هذه الأبيات على وصف حال الشاعر وماعاناه من بلية الرعاف الذي أنهك جسده وذهب بعافيته :

مالي بُليتُ به بغيضــاً **أحمراً** كــالجَذْوة المُحمَــاة فــي نيرَانِ
إنْ غَابَ عني بُرهَةً فَلــدَوْرَة سَيَـــدُورُهَا وَيُــطلُّ كالسّـــجَّان
أنّى وقَفْتُ تركت حَولي من دَم بُــقَــعاً كَـــأنِّيَ عَنْتَرُ الفُرســان
حَولي رشَاشُ نجيعه مُتنــــاثــرٌ فكَأننــي فــي حَــلْبــة المــيدان
أو ساحة النُّدمان طاف بكأسهمْ مملوءةً فــيــها رَعــيــشُ بَـــنَان
أمْ تلك أوراق الورود تناثرتْ في الــروض زارتــه وجوه قِيــانِ
وَكأنَّني والأنفُ منِّيَ راعــفٌ قَطَّــارَةٌ لــشــقَــائق النُّعــمان
يأتُونَني بالطَّاس أصفَرَ فاقــعاً فَيَعُودُ مُصـــطَــبغاً **بأحــمَرَ** قــان
مصْبَاحُ تَنظيم المُرُورِ حَكَاهُ وَجْهــيَ فهْوَ **أحْــمَرُ** أصْفَرٌ فــي آنِ
منْ أجْله قدْ صِرْتُ أكْرَهُ كُلَّ لوْنٍ **أحمَرٍ** حــاشَا خُدُودَ حِسان[49]

وظهرت وحدة التركيب " أحمر" للمرة الخامسة في قول الشاعر محمد ابن ابراهيم.

وأحْمَرُ يحكي لوْنُهُ لَوْنَ خــدّهَا ويحكي حبابٌ فَوْقَهُ رَشْحَةَ العَرْق [50]

وواضح من البيت أن صفة " أحمر "، في شعر شاعر الحمراء تبعد عن مدينة مراكش، ولا تدل عليها.

تواترت بعد ذلك وحدة "حُمْرٌ " ثلاث مرات في شعر ابن ابراهيم بنسبة خاصة باللون الأحمر في شعره تساوي : 2.59%، وظهرت في المواقع التالية :

1- وقعت في البيت الثالث عشر، من قصيدة تقع في عشرين بيتا، عنوانها: "**صيف الصويرة**"، وذلك في قول الشاعر :

وبهَا منَ الجِنْسِ اللّطيفِ كَوَاعِبٌ   تختـــال في حُمْرِ البُرُودِ وَخُضْرِهَـــا[51]

وقد دلت كلمة " حُمر " على الأثواب، التي تتمايل داخل ألوانها الزاهية صبايا مدينة الصويرة الجميلة، المستكينة على ضفاف المحيط الأطلسي في الجنوب المغربي.

2 ـ وردت وحدة "الحُمْر" صفة للرايات المغربية التي تزدهي في السماء بلونها الأحمر الزاهي المنتشر في الأفق شَفَقاً قبل أوانه، وذلك في قصيدة بعنوان : "**على لسان السد المغربي**" التي تقع في أربعة وأربعين بيتا، وجاءت الصفة في البيت الحادي عشر، وهو قول الشاعر :

وما شفقٌ بعْدَ الغُرُوب بلَوْنه   يُظَلّلُ أُفْقي غيْرُ رايـاتـــك الحُـمر[52]

وقال محمد بن ابراهيم هذه القصيدة، بمناسبة تدشين الملك محمد الخامس سد للا تكركوست بأمزميز، قرب مراكش وذلك سنة 1935 و استهلها بقوله :

خُضوعاً ومثلي بالخضوع أخو فَخْرِ   لِمَنْ أمْرُهُ قـــد أوْجَدَ البـــحرَ في البَرِّ
لقد نِلْتُ عِزّاً إذْ وقَفْتَ بضفّتِي   فللّه منْ بَـــحـــرٍ يُطِلُّ عـــلـى بَحْـــرِ

3- وجاء الظهور الثالث في قصيدة "الرُّعاف" التي وقفنا عندها قبل قليل، وتواترت فيها صفة " أحمر" أربع مرات، وتأتي وحدة "الحُمْر" محيلة على الجمع، لتدل مفردات التركيب بصيغة المفرد والجمع، وتجلي هذه المحنة التي اجتازها الشاعر يأكل مرض لعين عافيته، ويبلي صحته، وينزل حياة حمراء لاتتوقف من أنفه :

هَذي الجيُوشُ الحُمْر قد هجمَتْ علَيْ   يَ كأنَّنا في " كوريا " خـــصـــمان [53]

وقد أغرق السيل الأحمر الشاعر، وعَجَز عن مواجهته وقاده الى النهاية المحتومة، بعد معاناة طويلة ومكابدة مرعبة، تشبه في تصوره مالقيه الناس من

ويلات في كوريا وعدد من الدول الآسيوية ؛ وهم يدافعون عن أوطانهم أمام غزو غاشم، واكتساح ظالم لدول مستعمرة، لا يهمها إلا امتداد مساحات امبراطورياتها الوهمية، ولو على حساب الإنسان والأوطان.

تتواتر بعد ذلك ثلاث وحدات، كما وقفنا على ذلك في جدول اللون الأحمر الذي يقدم هذا اللون بظهوراته المختلفة، مراعيا القوة العددية حين تكون الغلبة لها، ويحتكم إلى التراتبية الفنية التي جاء بها تصنيف الديوان وترتيبه، وسبق الوحدة في موقعها المتقدم أو تراجعها في موضعها المتأخر من النص الواحد وهذه الوحدات هي :

- احمرارٌ
- حُمْرَةٌ
- مُحْمَرٌّ

ووقعت كل منها مرة واحدة في شعر محمد بن ابراهيم، وسكنت كلها الأشطار الثانية، وسنلاحظ أنها جميعها ترتبط بالوجه الآدمي، دالة على ما يكتنف خُدود الحسان من حمرة الخفر ولون الحياء في مواقف الحيرة والارتباك، ومواضع الحياء والحشمة.

ظهرت وحدة "احمرار" في قصيدة بائية من تسعة عشر بيتا، قال الشاعر في مستهلها :

بأيِّ لِسَانٍ في المَحَافِلِ أخْطُبُ ... وأي يراعٍ في مَدِيحِكَ أكْتُبُ[54]

ووقع البيت الذي يحتوي كلمة "احمرار" سادسا في هذا النص، وهو قول شاعر الحمراء :

ولَكنَّها سَرْعَانَ مَا تَنْثَنِي وقَدْ ... علا وجنَتَيْها **باحْمِرارٍ** تَخَضّبُ[55]

أما كلمة "حُمْرَةٌ" فنجدها في مقطعة من خمسة أبيات، وترد في مطلعها حيث يقول الشاعر :

رأيتُها وَهْيَ في سيّارة السَّــفَرِ   والوجهُ مُصْطبِغٌ بحُــمْرَةِ الخَـفَـرِ (56)

مواقــع :

أولا ـ الموقع المعجمي : ننظر أولا إلى حدود هذه الكلمة، كما يقدمها المعجم العربي القديم، والتي أفترض أن يكون الشاعر على إلمام بقليل منها أو كثير. جاء في لسان العرب :

1 ـ الحُمْرة : من الألوان المتوسطة معروفة. لون الأحمر يكون في الحيوان والثياب وغير ذلك مما يقبله، وحكاه ابن الأعربي في الماء أيضا.

2 ـ ويقال: احْمَرَّ الشيءُ احْمراراً إذا لَزِمَ لَوْنَهُ فلم يتغيَّر من حال إلى حال، واحمارَّ يَحْمَارُّ احْميرَاراً إذا كانَ عَرَضاً حادثاً لا يثبت كقولك : جَعَلَ يَحْمَارُّ مرةً وَيَصْفَارُّ أخرى (...).

3 ـ الأزهري في قولهم : أهلك النساءَ الأحْمَران، يعنون الذهب والزعفران، أي أهلكهن الحلى والطيب. الجوهري: أهلك الرجالَ الأحمران : اللحم والخمر.

4 ـ وفي حديث آخر عن أبي ذر : أنه سمع النبي، صلى الله عليه وسلم يقول: أُوتيتُ خَمْساً لم يُوْتَهُنَّ نَبيٌّ قبلي، أُرسلتُ إلى الأحمر والأسود ونصرت بالرعب مسيرة شهر، قال شمر : يعني العرب والعجم والغالب على ألوان العرب السُّمرة والأُدْمَةُ، وعلى ألوان العجم البياض والحمرة.

5 – والعرب تقول : امرأة حمراء أي بيضاء وسئل ثعلب : لِمَ خصَّ الأحمرَ دون الأبيض ؟ فقال : لأن العرب لاتقول رجل أبيض من بياض اللون، إنما الأبيض عندهم الطاهر النقيُّ من العيوب، فإذا أرادوا الأبيض من اللون قالوا أحمر.

6 – قال الـحُسْنُ أحْمَرُ، يعني أن الحُسْنَ في الحمرة، ومنه قوله :

فــإذا ظــهــرتِ تَقَنَّعي   بالحُــمْرِ، إن الحُــسْـنَ أحْـمَـر

قال ابن الأثير : وقيل كنَّى بالأحمر عن المشقة والشِّدة أي من أراد الحسن

صبر على أشياء يكرهها.

7- والأحمر : الذي لاسلاح معه.

والسنة الحمراء : الشديدة لأنها واسطة بين السوداء والبيضاء، قال أبو حنيفة: إذا أَخْلَفَت الجَبْهَةُ فهي السنة الحمراء، وفي حديث طَهْفَةَ : أصابتنا سنة حمراء أي شديدة الجَدْبِ لأن آفاق السماء تَحْمَرُّ في سِنِي الجَدْبِ والقحط.

8 - قال الأصمعي : يقال هو الموت الأحمر والموت الأسود، قال : ومعناه الشديد.

9- والمُحَمِّرَةُ : الذين علامتهم الحمرة كالمُبَيِّضَة والمُسَوِّدَة، وهم فرقة من الخُرَّمِيَّة، الواحد منهم مُحَمِّرٌ، وهم يخالفون المُبَيِّضَة. التهذيب : ويقال للذين يُحَمِّرون راياتهم خلاف زِيِّ المُسَوِّدَة من بني هاشم : المُحَمِّرَةُ، كما يقال للحَرُورِيَّة المُبَيِّضَة، لأن راياتهم في الحروب كانت بيضاً.

10 - والموت الأحمر : موت القتل، وذلك لما يحدث عت القتل من الدم.

11 - والحُمْرَةُ : داءٌ يعتري الناس فيحمرّ موضعها، وتُغالَبُ بالرُّقْيَة، قال الأزهري : الحُمْرَة من جنس الطواعين، نعوذ بالله منها.

12 - وحَمَارَّة القيظ، بتشديد الراء، وحَمَارَتُه : شدّة حره، التخفيف عن اللحياني : وقد حكيت في الشتاء وهي قليلة، والجمع حَمَارٌّ. وحمرَّةُ الصيف: كَحَمَّارته. وحمرَّةُ كلِّ شيء وحمرُّهُ : شدته. وحمرُّ القيْظ والشتاء: أشده. قال: والعربُ إذا ذكرت شيئاً بالمشقة والشدة وصَفَتْهُ بالحُمْرَة، ومنه قيل: سنة حمراء للجُدْبة ".(57)

ونتأمل موقع اللون الأحمر عند الغربيين في بعض المعاجم:

- "الأحمر لون مرتّب في أقصى حدود الطيف المرئي، ملائماً لامتدادات الأمواج الفضائية الكبرى". (58)

- "ينبغي أن نعرف أنه توجد ثلاثة ألوان أساس أو أولية:

- الأصفر.
- الأحمر.
- الأزرق.

وتسمى كذلك لأنها لا تُشتق من أي لون آخر، ولكنها تُمكِّن من التوصل بالمزج إلى الألوان الأخرى كلها. بجمع هذه الألوان اثنين اثنين نحصل على الألوان الثانوية:

أصفر + أحمر = برتقالي

أحمر + أزرق = بنفسجي violet

أزرق + أصفر = أخضر

إن التركيبات: أحمر / أخضر، أزرق /برتقالي، أصفر/ بنفسجي تتميز بالتكامل بينها، لونان متكاملان متجاوران، يُنتج ذلك تناقضا شديدا أقصى (واحد مضيء، والآخر باهت، واحد ساخن والآخر بارد). (59)

تحرَّك محمد بن ابراهيم في دائرة الحد الأول، الذي أورده ابن منظور في لسان العرب، حين جعل اللون الأحمر من الألوان المتوسطة المعروفة، ويكون في الحيوان، والثياب، وكل جسم يصبح هذا اللون رداء له، ولذلك أضيف: الجدران، والأبواب، والأسوار، والمنارات، والقباب؛ وكل الوحدات التي تفاعلت بحماس، لتصنع صورة مدينة من مدائن المغرب الكبرى، بواقعها الحلو / المر، وعجائبيتها الأسطورية العريقة.

وأحسب أن الأمر لم يختلف كثيرا، في الجزء الأول من الحد الثاني، وهو قول صاحب اللسان: "ويقال: احمرَّ الشيءُ احمراراً إذا لزم لونه فلم يتغيَّر من حال إلى حال".

وتحتفي المعاجم الغربية الحديثة باللون الأحمر، وتجعله من الألوان الأساس، التي تعتمد في استخراج واختراع ألوان أخرى، وتجعل له قدرة خاصة تخاطب

الناظر وتحاوره.

وأنا أدعو إلى أن نستمع برهافة واعية إلى هذا اللون، الموزَّع بتنسيق واعٍ على لوحات الوجود في الغروب، والورود، والأثواب، وقطع الزينة، والديكور، وفي كل زاوية صغيرة أو كبيرة من حياتنا. إن خصائصه الناطقة في تركيبته الكيمائية الساحرة، تعطيه حق التفرد والامتياز، فهو بعض منا، بل هو حياتنا التي تنساب في عروقنا لنحيا، فإذا سالت خارجها كانت النهاية.

ثانيا – الموقع الصيغي :

أ – الإفراد والتثنية و الجمع :

وأتتبع في هذا الموقع من البحث الحالات التي وردت عليها وحدة " الحمراء "، في ظهوراتها المختلفة في المتن الشعري كله، وأبدأ بصور الإفراد والتثنية والجمع، إذا وجدت كلها في ديوان ابن ابراهيم، وأقدم هذه التواترات مع نسبها المئوية في الجدول التالي :

الصيغة	التواتر	فرق الظهور	النسبة المئوية	الرتبة
المفرد	38		100	1
المثنى	00	00	00	/
الجمع	00	00	00	/
المجموع	**38**	**00**	**100**	

يظهر الجدول السابق السيطرة المطلقة لصيغة المفرد، والتي وردت بها وحدة الحمراء ودلت على الواحد، ولم يكن الشاعر في حاجة إلى استعمال صيغة التثـنية أو الجمع، لأنه لم يجد في حياته صورتين أو حالتين لهما اللون الأحمر صفة

والتأنيث مرجعية، ولم يتسنَّ له مثل ذلك في جمع صيغة فعلاء المرتبطة بهذا التميز الخاص في عالم الألوان.

ب – التعريف والتنكير :

يقدم لنا الجدول التالي بيانا واضحا عن حركة وحدة "الحمراء" في شعر شاعر الحمراء، وانتسابها في ظهوراتها بشموخ إلى المعرفة، أو بتواضع إلى النكرة:

الصيغة	التواتر	فرق الظهور	النسبة المئوية	الرتبة
المعرفة	36		94.74	1
النكرة	02	34	5.26	2
المجموع	**38**	**34**	**100**	

تكشف المؤشرات العددية الظاهرة في الجدول السابق أن صيغة الحمراء المعرفة، تصنع القوة التواترية الأولى بقدرة عددية بلغت : 36، وبنسبة مئوية عالية أدركت " 94.74 % ولم تحصل النكرة سوى على قدرتين ظهوريتين في كل النصوص التي يشملها ديوان الشاعر محمد بن ابراهيم على كثرتها وتنوعها، واعتمادها في بنائها على وحدات تركيب متعددة ومتباينة المجالات، وانتشارها في زوايا المعجم العربي، وعلاقتها بعدد كبير من الموضوعات الكبرى مثل: الإنسان، والزمان، والمكان والموت، والحياة، واللون، والفرح، والألم... إلخ؛ وكمية لها قيمتها الغرضية مثل: المدح، والوصف، والعتاب، والغزل بنوعيه، والتهاني وأشكال المعاناة المختلفة.

أشير إلى أن التعريف في كلمة : الحمراء حصل بوسيلتين :

1 – التعريف بالألف واللام، وتحقق ثلاثا وثلاثين مرة.

2 – التعريف بالإضافة، وحدث ثلاث مرات في الأبيات التالية :

أ – بِحَمْرَائِكَ المُشْتاق لُقياكَ أهلُها   حَلَلْتَ كما قد حَلَّ في فَصْله الوَرْدُ (60)

وهو البيت الثاني من قصيدة تقع في واحد وعشرين بيتا، وقد قالها ابن ابراهيم مهنئاً باشا مراكش التهامي الكلاوي، بعودته سالما من فرنسا في شتنبر سنة 1949 م، وقد جاءت كلمة "حمراء" نكرة معرفة بالإضافة إلى الكاف ضمير المخاطب، وبذلك عُرفت مراكش بضمير من أضيفت إليه وهو باشا مراكش.

ب – قال محمد ابراهيم :

أَلَمْ تَعملوا أَنَّ التِّهاميَّ حاكِــمي   لحمْـرائه قد عاد والعَوْدُ أحمدُ(61)

وهو البيت الثالث من قصيدة يبلغ عدد أبياتها ثلاثا وعشرين، وكما هو واضح في الشطر الأول من البيت، فهي أيضا في مدح باشا مراكش، وقد هنأه بها الشاعر عند عودته من رحلة لأداء مناسك الحج، وذلك في صفر عام 1370 هـ موافق 7 دجنبر سنة 1950 م، وقد عُرفت وحدة "حمراء" بهاء الغائب التي أضيفت إليها، وكأن مراكش ملك خالص لباشاها.

ت – وفي قصيدة عددها اثنان وثلاثون بيتا، يزجي شاعر الحمراء التهنئة لباشا الحمـراء، ويُعلي من شأنه بصورة لافتة للانتباه، يقول الشاعر في البيت الثامن والعشرين :

وحمراؤكَ المُشْتَاقُ لُقياكَ أهلُهـا   حَلَلْتَ بها أعْظِم به من حُبورِ (62)

وتكتسب كلمة: حمراء النكرة تعريفها من الإضافة، فكاف المخاطب ينقلها من ضعف التنكير إلى قوة التعريف، فالمدينة كلها يملكها الباشا التهامي، وهو الذي يعطيها من قدره العالي ما يعلي من شأنها ويميز مكانتها بين المدن، وعلى الرغم من المبالغات المدحية التي يبعثرها الشاعر بين يدي الممدوح، والتي يطفح بها النص بكامله، لشخصه أولا ولابنه ابراهيم الكلاوي ثانيا، فإنه يختم هذه القصيدة ببيت عجيب، يجد فيه محمد بن ابراهيم الشجاعة، ليثير اهتمام ممدوحه إلى مكانته كشاعر مجيد، يستحق الاعتزاز به، والافتخار بمكانته في حبك القوافي المتميزة،

وهو يأمر الباشا المرعب ليفخر به وهو الشاعر المتواضع البسيط، في سياق سلاسة يصنع بها حسن تخلص لطيف، تُحقِّق للنقاد القدامى بعض مقاصدهم في استيفاء شروط القدرة الشعرية، يقول الشاعر في ختم هذا النص :

نَعم إنْ دَنَا يــومُ الفَخار بشاعِــرٍ فكنْ بِابْنِ ابراهيمَ جِدَّ فَخُورِ [63]

وننتهي إلى وحدة حمراء التي لم تُعرَّف مرتين، وقد أتى الشاعر بالنكرتين في بيت واحد وهو قوله :

قُرُنْفُلَةٌ حمراءَ أهْدَى ابنُ (سُودَة) كــوجْنَتِه حــمــراءَ طَيِّبَةَ النَّشْرِ [64]

وقد كانت الهيمنة الكبرى للحمراء معرفة، ولم تنل النكرة نصيباً كبيراً يذكر، وتبدو هذه الغلبة في القوة التواترية وفي النسبة المئوية كما نتبين في الجدول التالي :

الوحدة	التواتر	النسبة المئوية	الرتبة
الحمراء (معرفة بالألف واللام)	33	86.84	1
حمراء (معرافة بالإضافة)	3	7.89	2
حمراء (نكرة)	2	5.26	3
المجموع	**38**	**99.99**	

ثالثا ـ مواقع دلالية :

وأحاول تقديمها في المستخلصات التالية :

1 – ما هو موقع اللون الأحمر ؟ وبأي شيء يتميز من الألوان الأخرى ؟

"إن التركيبات : أحمر / أخضر

أزرق / برتقالي

أصفر / بنفسجي

تتميز بالتكامل بينها، لونان متكاملان متجاوران ينتجان تناقضا شديدا أقصى (واحد مضيء، والآخر باهت، واحد ساخن (دافيء)، والآخر بارد).

باستعمال الأصباغ الممتدة من الأخضر إلى الأزرق، ومن النيلي (الأزرق) إلى البنفسجي، نحصل على انطباع بالإبعاد (النفي) : إن الألوان الباردة هي التي تعطي هذا الإحساس؛ وبعكس هذا فإن نسق الأحمر إلى البرتقالي ينتج فعل الاقتراب، وهو الإحساس الذي يأتي من الألوان الساخنة" (65).

الحمراء ← مراكش = فضاء القرب عند محمد بن ابراهيم

الأحـــمر = وسيلة الاقتراب من الذات والامتزاج بها.

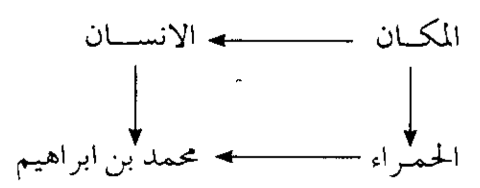
2 - الحمراء في شعر بن ابراهيم هي الفضاء العاطفي والإنساني الموشوم في جسد المكان.

3 - الحمراء حلم هارب في القلب، راسخ في العقل.

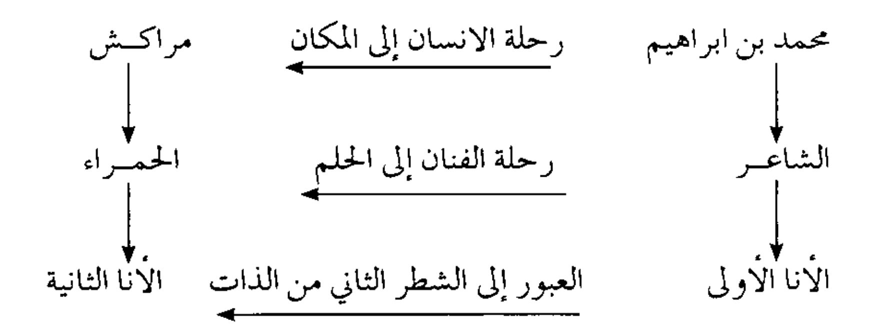
4 - شاعر الحمراء لقب أطلقه الشاعر محمد بن ابراهيم على نفسه، وارتبط به بعد ذلك فهو يقول :

من المغرب الأقصى أَتَتْكَ تَحِيَّـةٌ يُبلِّغها عن أهله شاعرُ الحمـرَا(66)

و تؤكد هذه الدراسة العلاقة العميقة التي تربط بين الشاعر ومدينة مراكش الحمراء. فغلبة اللون الأحمر وسيطرته على المخيلة وتحريكه لريشة الإبداع يرسخ العلاقة :



5 - مراكش هي الأنا الثانية لمحمد بن ابراهيم، التي ترحل إليها دوما الأنا الأولى : الشاعر



6 ـ لم يقترن اللون الأحمر في شعر محمد بن ابراهيم بالخمرة، مع شدة وَلَعه ووَلَهه بها، فقد ذكر أنواعا من الخمر وصنوفا، مثل الويسكي الأصفر اللون الذي قال عنه في نُتفة عنوانها : الوِسْكِي :

لئِنْ فَتَكَتْ سودُ العيون بمُهْجتي فَكَمْ أوْرَدَتْني زُرقُـــها مَوْرِدَ الهُلْـك
وكم لصُنوف الرَّاح رُحْتُ مُـعَـاقِراً وما أذْهبتْ نُسْكِي سِوَى خَمْرةِ الوِسْكي [67]

ولعبت الخمرة الحمراء بعينيه وبعقله، وهام بها كما صنع الشعراء الذين سبقوه، وسجلوا في مدونة الشعر العربي صبواتهم، العائمة في الكؤوس المغدقة، وعشقوا اللون الذي يزدهي في الكأس الشفافة، فإذا أرسلت عليها أضواء تجلّت ألواناً وأنواراً يقول الشاعر في نوع أحمر من الخمر، كان يُسمى (Dubonnet)

قـــلتُ يــــــوماً لـرفاقي يــــارفــــاقــــي جَرِّبــــوني
إنْ تروامــــنّي جُــــموحاً أدِّبُــــــوني (بالــــدِّبُوني) [68]

والحقيقة أن ظهور الخمر في شعر محمد بن ابراهيم كان سريعا، لم يتجاوز في أغلبه مقطعة ونُتفاً وبيتاً يتيماً [70]، ولم يصفها بلونها مرة واحدة في الديوان بكامله، وهو أمر مستغرب من شاعر عُرفت معاقرته للخمر جهراً وسراً، واعترف بذلك في شعره وعرفه عنه القريب والبعيد، فكيف لم يكن للون سحر في نفس الشاعر، وهو يشرب الخمر، وقد كانت الألوان وسيلة للكشف عن قدرات رائعة في الوصف نجدها في القصائد الخمرية، وفي المقدمات الخمرية لعدد كبير من النصوص المتميزة

في مدونة الشعر العربي الكبرى ؟

وقد استعاض بمدينة مراكش، ووهبها حبه للون الأحمر في الخمر وغيرها، ولذلك لم تتركز الحُمْرة وتعتصر إلا في مدينة مراكش الحمراء، صفةً وحباً وحنيناً ورفرفةً دائمةً في الفؤاد.

7- الحمراء معمار واحد في الدنيا، يتميز بمواصفات خاصة، وتحديدات غير مشتركة، ويعرفه الناس في الدنيا بأسرها باسم : مراكش. ولا يرقى بعض التشابه في قليل من الجزئيات، ليجعل منها نسخة تتعدَّد وتتكاثر، فهي موقع معماري متفرد في الشكل واللون والتاريخ والهوية.

8- هل يمكن أن نجازف بتحليل النص الشعري تحليلا يعتمد ألوان الأصوات وقدرتها على زخرفة البنية الشعرية ومعماريتها الفنية الداخلية والخارجية؟

❑ ❑ ❑

هــوامش :

1 - Tout l'univers volume, 14 p. 3160.

Le livre de paris hachette 1993.

2 - لسان العرب مادة لون.

3 - Grand Dictionnaire de la philosophie, p. 216

Larousse VUET 2003.

4 - Larousse encyclopédique universel, p. 4853.

volume 14 Larousse - Bordas 1998.

5 - المصدر السابق، الجزء 4 الصفحة 1414.

6 - ديوان شاعر الحمراء محمد بن ابراهيم المراكشي ضبط وتنسيق وتعليق : أحمد شوقي بنبين. مطبعة النجاح الجديدة. الدار البيضاء الطبعة الاولى 1421 هـ 2000 م .

7 - روض الزيتون.ديوان شاعر الحمراء.ضبط وتنسيق وتعليق : أحمد شوقي بنبين المطبعة والوراقة الوطنية.الداوديات مراكش الطبعة الثانية 2002 م

8 - روض الزيتون، ج 1 ص 153.

9 - المصدر السابق، ج 1 ص 186.

10 - نفسه، ج 1 ص 10

11 - ديوان شاعر الحمراء ط 1 ص 11.

12 - روض الزيتون، ج 1 ص 41.

13 - المصدر السابق ، ج 1 ص 47.

14 - نفسه، ج 1 ص 49.

15 - نفسه، ج 1 ص 64.

16 - نفسه، ج 1 ص 87.

17 - نفسه، الجزء والصفحة.

18 - " ، ج 1 ص 89.

19 - " ، ج 1 ص 90.

20 - " ، ج ص 102.

21 - " ، ج 1 ص 111.

22 - " ، ج 1 ص 147.

23 - نفسه، الجزء والصفحة.

24 - نفسه، الجزء والصفحة.

25 - نفسه ، ج 1 ص 150.

26 - روض الزيتون ، ج 1 ص 153.

27 - نفسه ، ج 1 ص 162.

28 - نفسه ، ج 1 ص 168.

29 - " ، ج 1 ص 171.

30 - " ، ج 1 ص 183.

31 - " ، ج 1 ص 186.

32 - " ، ج 1 ص 196.

33-" ، ج 1 ص 198.
34- " ، ج 1 ص 201.
35- " ، ج 1 ص 211.
36- " ، ج 1 ص 233.
37- " ، ج 1 ص 252.
38- روض الزيتون، ج 1 ص289.
39- نفسه، ج 1 ص 310.
40- روض الزيتون ، ج 2 ص 323.
41- نفسه ، ج 2 ص 351.
42- " ، ج 2 ص 376.
43- " ، ج 2 ص 429.
44- " ، ج2 ص 446.
45- " ، ج 2 ص 198.
46- لسان العرب / زعف
47- المصدر السابق
48- روض الزيتون ، ج 2 ص 320.
49- المصدر السابق ، ج 2 ص 320، 321.
50- نفسه ، ج 2 ص 407
51- روض الزيتون، ج 1 ص 150.
52- المصدر السابق، ج 1 ص 188
53- روض الزيتون، ج 2 ص 322.
54- المصدر السابق، ج 1 ص 29.
55- نفسه ال، جزء والصفحة
56- نفسه ، ج 1 ص 177.
57- لسان العرب / حمر

58 - Larousse Encyclopédique, p. 1415 volume 4.

59 - Tout l'univers p 3160 volume 14

60 - روض الزيتون، ج 1 ص 87.

61 - المصدر السابق، ج 1 ص 90.

62 - نفسه، ج 1 ص 168.

63 - نفسه الجزء والصفحة

64 - نفسه، ج 1 ص 198.

65 - Tout l'univers, p. 3160 volume 14.

66 - روض الزيتون، ج 1 ص 162.

67 - المصدر السابق، ج 1 ص 242.

68 - روض الزيتون، ج 2 ص 366.

❑ ❑ ❑

قراءات

"عمدة الراوين في تاريخ تطاوين"
لأبي العباس أحمد الرهوني
موسوعة شاملة للتاريخ الحضاري لمدينة تطوان

عرض محمد الشريف*

بصدور الجزء السابع من كتاب "عمدة الراوين في تاريخ تطاوين" لأبي العباس أحمد الرهوني (ت.1953) ضمن منشورات جمعية تطاون[1] - أسمير وبتحقيق الدكتور جعفر ابن الحاج السلمي، تكون المكتبة المغربية قد اغتنت بأحد المصادر التاريخية التي طالما تشوّف إليها الباحثون والمهتمون بتاريخ مدينة تطوان وبِنْيتها الاجتماعية والاقتصادية، وبتاريخ المغرب، وبحركته الوطنية، وبتاريخ العلاقات المغربية الأوربية في نهاية القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين.

وأود أن أقدم للقارىء الكريم الجزء الثاني من "عمدة الراوين"، نظرا لفرادته وطرافة المواضيع التي يضمها وأهميتها بالنسبة للتاريخ الانتروبولوجي والاجتماعي والحضاري للمجتمع التطواني في النصف الأول من القرن العشرين.

وإذا كان الجزء الأول من "عمدة الراوين" يضم تحقيق اسم مدينة تطوان، ويسطر تاريخها، ويتحدث عن موقعها الطبيعي وأقسامها وحوماتها، وبنيتها

* أستاذ باحث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، تطوان.

الاقتصادية، وحياتها الثقافية، فإن جزءها الثاني يتطرق، في خمسة فصول، لبيان عدد سكانها وديانتهم (الفصل 9) ولمنشآتها الاقتصادية والدينية والتعليمية، من دور وحمامات وأفران وفنادق وإصطبلات ومساجد ومدارس وكتاتيب (الفصل 10)، ولتسلسل ولاتها وحكامها (الفصل 11)، ولسرد أسماء من تولى قضاءها (الفصل 12)، ولعادات أهلها (الفصل 13)، ولأخلاقهم (الفصل 14).

وهذه الفصول الخمسة متباينة الطول، ففي حين لا يزيد الفصل 9 عن الصفحتين، والفصل 14 عن أربع صفحات، يغطي الفصل الحادي عشر مائة وثلاثين صفحة.

وإذا كان الفصل العاشر يكمل ما جاء في الجزء الأول بخصوص أحياء المدينة وأزقتها ومورفولوجيتها المعمارية، فإن الفصل الثاني عشر يقدم جدولا جافا بأسماء من تولى قضاءها، وهو جدول تعتريه كثير من الفراغات، لأن الوقوف على أسماء قضاتها " قبل بنائها الأخير متعذر، أما بعده فمتعسر غاية "، حسب المؤلف لغياب أي تأليف بهذا الخصوص (ص163).

أما الفصل الحادي عشر والفصل الثاني عشر، فيشكلان عصب هذا الجزء من "عمدة الراوين ". ففي الفصل المتعلق بولاة المدينة منذ تجديد بنائها (سنة 888 هـ / 1484 م) إلى سنة فرض الحماية الإسبانية على المنطقة، يستعرض أحمد الرهوني أسماء أكثر من ستين واليا مسلما توالوا على حكمها، ثم يعرض للمقيمين الإسبان الذين حلوا على رأس إدارتها، منذ الجنرال فيليبي ألفاوْ، الذي عُين في 3 أبريل سنة 1913 إلى انتصار فرنكو في الحرب الأهلية الاسبانية، عام 1939.

وهذا الفصل، الذي عمد فيه الرهوني إلى تسطير تاريخ المدينة من جديد، غني بالمعطيات التاريخية والاجتماعية، إذ ينظر إلى التاريخ المحلي لمدينة تطوان في علاقته بالتاريخ الوطني، وبالتطورات الدولية لنهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، لذلك نجده يستعرض كثيرا من معطيات التاريخ المغربي، وتاريخ العلاقات المغربية الأوربية، ويسرد بنود اتفاقية الجزيرة الخضراء (1906)، وبنود معاهدة الحماية، ويتطرق للثورة الحفيظية، ولثورة القبائل على فاس... إلخ. وتتخلل هذا الفصل

من المعطيات التاريخية، والاستطرادات، والحكايات، والكرامات، والنكت، ما يسقط عنه طابع اللائحة الاستعراضية الجافة لأسماء الولاة والمقيمين الاسبانيين. بل إن المؤلف يسوق أوصافا حية لبعض الأحداث، مثل ما نجد في وصفه الممتع لزيارة مولاي الحسن وحاشيته لتطوان عام 1307 هـ (ص 90-93)، أو تصويره الحي لبعض الشخصيات (مثلا تصويره لشخصية مولاي المهدي، ص 138).

وإذا كان هذا الفصل أقرب إلى التاريخ الدبلوماسي والعسكري والإداري، فإن الفصل المخصص لاستعراض عادات أهل تطوان هو - في اعتقادي - من أهم ما تحتويه موسوعة "عمدة الراوين" وأطرافها. فهو يقربنا من التاريخ الإثنوغرافي، أو التاريخ الحضاري العام الذي يستعرض عناصر حضارة المدينة، الروحية والمعمارية والثقافية والدينية والمادية، من دون إقامة فصل تعسفي بين مكوناتها وأبعادها.

ويكفي أن نستعرض بعض العناوين لنلمس طرافة الموضوع وأهميته البالغة، ليس فقط بالنسبة للمؤرخين ولعلماء الاجتماع وعلماء الإناسة، وإنما حتى بالنسبة للمهتمين بتطور اللغة ومصطلحاتها؛ فهو يتناول، بأسلوب مباشر ودون تكلف، عادات أهل تطوان في المعيشة واللباس والزواج، والولادة، والفطام، والجذري والحصبة، والختان، والحذقات، وعيادة المرضى، والجنائز، وزيارة القبور، والمحرم وعاشوراء، والمولد النبوي، والخميس أو فاتح رجب، والمعراج، وشعبان وليلة نصفه، ورمضان وليلة القدر، وعيد الفطر، وعيد الأضحى، وفصل الربيع، والصيف والخريف، والشتاء، و"الحاجوز"، والعنصرة، وفي مواسم الأولياء، والاستسقاء والاستصحاء.

وينبهنا الرهوني في مطلع هذا الفصل الشيق بأن هدفه من إيراده لعادات أهل تطوان هو التنبيه على المستحسن منها "ليستمر عليه"، وعلى المذموم منها "ليعمل الجهد في نسخه بما هو محمود شرعا وطبعا "(ص179). لذلك نجده ينبه مرارا على ما استحدث من عادات استهلاكية جديدة فرضتها "الحضارة العصرية" الزاحفة (ص181)، خاصة فيما يتعلق بالأكل واللباس، وينبه على مخاطر الإسراف في النفقات الكمالية "التي تنذر بخطر الإفلاس العام". إلا أن مدّ نمط الاستهلاك الرأسمالي كان

من القوة بحيث لم يكن تأثيره خاصا "بهذه البلدة، ولا بإقليمها المغربي، بل عم في جميع الأقاليم والقارات" (188). وكما أن الرهوني يشيد ببعض العادات المحمودة والحسنة، لموافقتها للسنة، فإنه لا يترك الفرصة تمر دون أن ينبه على بعض العوائد الأخرى التي لا أصل لها في الشريعة الإسلامية، سواء تلك الموروثة عن الإفرنج (ص239)، أو تلك التي لها جذور "بربرية"، (أي سابقة على ظهور الإسلام) أو حتى "يهودية"، (ص207)، أو تلك التي تنهل من بعض الاعتقادات "الجاهلية" التي لا أصل لها في السنة (ص 228)، وتبتعد عنها و"تدنسها ". ويستهزيء الرهوني من بعض هذه العادات الشاذة، من قبيل " إكثار النساء من زيارة القبور في نهار رمضان، على هيئة تهيج الأموات فضلا عن الأحياء"، أو " كثرة زيارتهن لبعضهن على حالة تستلفت الأنظار، وتشوش الأفكار، ويسمين ذلك بـ "الصواب"، ولعمري إن الصواب ترك هذا "الصواب" (ص233)، أو استهجانه للمغالاة في شراء ذبيحة عيد الأضحى "التي نقلتها العادة البطنية إلى الوجوب العيني، الذي من تخلف عن فعله كفر، ولكن ببطنه لا بربّه"، (236)، أو دعوته لمنع الناس من كشف عوراتهم بحمامات المدينة (ص9).

إن الوصف الدقيق الذي خصصه الرهوني لعادات سكان تطوان في الزواج له أهمية خاصة في معرفة تطور الذهنية التطوانية من جهة، وقوة العُرف في حياة المجتمع التطواني من جهة أخرى. فالرهوني ينهي كلامه بخصوص هذا الموضوع قائلا : "هذه حالة زواج الطبقة العليا والوسطى، وبعض السفلى عندنا. وهي برمتها مخالفة للسنة، ولكنها بدعة استحكمت حتى صار تركها من أعظم البدع عند حزب الشيطان"، (ص209)، وخاصة ما يتعلق منها بالمغالاة في المصاريف المادية، من مهر وإطعام وحفلات وغناء...إلخ. ولم تفلح الجمعية التي أسست عام 1926 م، بغية العمل على ترشيد نفقات مناسبة الزواج، في حمل العامة على الاقتصاد في الأفراح والأتراح (ص193-194). بل إن الرهوني نفسه لم يستطع مقاومة العُرف الجاري بمدينته، عندما زوّج ابنته، فصرف ما يزيد على ثلاثة آلاف ريال، زيادة على المهر، فكان "مع ذلك من المقصرين" ، كما يعترف (ص193).

والواقع أن قراءة هذا الفصل الشيق الذي يعمد فيه المؤلف أحيانا إلى مقارنة عوائد تطوان بعوائد مدينة فاس (ص196)، تمكننا من تلمس بعض القيم الجديدة التي تسربت تدريجيا لحضارة المدينة، وعملت على زعزعة كثير من قيم أهلها الموروثة، والتي أصبحت تترنح بسرعة تحت تأثير الأنماط الاستهلاكية الدخيلة (الرأسمالية).

ويختم الرهوني هذا الجزء من الموسوعة بتقديم عرض لما يراه أخلاقا شريفة لأهل تطوان؛ مثل الصدق في الخبر، والإخلاص في المعاملة، ومحبة العلم والعلماء والشرفاء، والأدب، ورقة الحاشية واللطافة، والشجاعة والتدين والتقوى والكرم، "لكن مع اقتصاد ونظر في العواقب " (ص248)، نافيا عنهم ضمنيا بعض الصفات المذمومة كالبخل، مع التنصيص على أن ما لا ينطبق مع هذه الأخلاق لا عبرة به، لأنه مرتبط "بالدخلاء" على المدينة.

وفضلا عن هذه الأهمية التاريخية الكبيرة التي يكتسيها الكتاب، فإنه بالنسبة للمشتغلين بتطور اللغة العربية واللهجات، يعد منجما ثريا من المصطلحات التقنية والحضارية، التي شرح المحقق كثيرا منها في هوامش الكتاب، أو أحال على شروحها في الأجزاء المخطوطة من "عمدة الراوين". إنه جانب آخر لهذه الموسوعة، يحتاج إلى من ينكب على دراسته.

لقد استدرك المحقق ما فاته من بعض المصادر التي ترجمت للرهوني، إلا أن تلك الاستدراكات ـ إلى أهميتها ـ ليست إضافة "نوعية" لما أورده المحقق في تقديمه المفصل للجزء الأول من "عمدة الراوين". ونعتقد أن هذا النوع من الإضافات يمكن استخلاصه من خلال الجزئيات الإخبارية المتعلقة بالمؤلف، المبثوثة في ثنايا الكتاب نفسه، (انظر مثلا ص 9، 16، 193). ونستدل على ذلك بموقف المؤلف من الحماية الاسبانية ـ وحتى الفرنسية ـ كما تبدو لنا من خلال هذا الكتاب.

ـ فهو يصف أهل القبائل عقب احتلال فاس فيصفها بأنها من فعل "الغوغاء" (ص127).

ـ أما مقاومة القبائل الجبلية بنواحي تطوان للمحتل الإسباني فيعتبرها عبارة عن محاربة "للدولة الحامية التي أتتهم حاملة في كفيها الحضارة والتمدن العصري"! (ص146).

ـ ولا يمل من وصف الاستقبالات "الحفوية" التي يخصصها سكان تطوان للمقيمين الإسبان. فقد تلقى أهل تطوان قدوم أول مقيم عام إسباني لمدينة تطوان، الجنرال فليبي ألفاوْ مندوصا، "أحسن قبول [...] وخطب فيهم خطبة بيّن فيها مقاصد الدولة الحامية من هذا الاحتلال [...] فسرّ الحضور سرورا عظيما، وهتفوا للدولة الحامية بالدعاء" (ص145 ـ 146). وعن خليفته، الجنرال مارينة بيكا، يقول: "خرج الناس كلهم لملاقاته والاحتفال به " (147). أما عن " الخنرال المحترم فرنسيسكو خردانة "، فقد احتفل الناس كلهم احتفالا عظيما بوروده على المدينة "وكان أهلا لذلك" (ص149)، ويعدد منجزاته بالمنطقة، ويضيف قائلا : "وما كاد نعْيهُ يصل الآذان، حتى هرع الناس كلهم على اختلاف أديانهم ونحلهم لدار الإقامة، باكين متأسفين على فقد رجل عظيم محبوب من الجميع" (ص150). أما المقيم دون دماسو برنكر، فيقول عنه كذلك إنه "استقبل استقبالا باهرا [...] وكان محبوبا للجميع، وله معارف وأصحاب وأحباب، فكأنه في الحقيقة ولي عليهم رجل تطواني منهم" (ص151).

ـ مقابل ذلك، نجد المؤلف يصف ثورة عبد الكريم الخطابي بـ "الفتنة الريفية" (ص158)، ولا نعثر في الكتاب على ما يفيد تقديره لها، أو ارتياحه تجاهها.

إننا لا نجد تفسيرا لموقف أحمد الرهوني هذا إلا من خلال ما كتبه جعفر ابن الحاج السلمي في تقديمه للجزء الأول من "عمدة الراوين "عن قناعاته الإيديولوجية، ومواقفه من الحركة الوطنية ومن السلطات الاسبانية، عندما قال: "اختار (أحمد الرهوني) أن يكون مثقف المخزن لا مثقف الحزب الوطني. وهادن الدولة الاسبانية الحامية وجاملها في كتاباته ومواقفه، وسكت عن الحركة الوطنية المغربية " (ج 1 ص25). فهل هي مجرد مجاملة أم قناعة راسخة للمؤلف ؟ ولماذا نبذه أصحاب السلطة والجاه في أخريات أيامه، وأبعدوه عن الوظائف العلمية، لينزوي بنفسه في بستانه خارج تطوان، منقطعا لعبادة ربه، حتى أتته المنية ؟

كيفما كان الأمر فإنه يحمد لأحمد الرهوني تأليفه لهذا العمل الجليل الذي سيخلد اسمه. وإذا كنا قد تلمسنا أهمية هذه الموسوعة "الرهونية" من خلال هذا

الجزء من عمدة الراوين، فإن الصورة لن تكتمل إلا بإصدار الأجزاء المتبقية من هذه الذخيرة الفريدة من تاريخ تطوان وتاريخ المغرب وحضارته إصدارا كاملا . إنه أمر ملح كما يبدو من خلال الإحالات المكثفة للمحقق على بقية الأجزاء المخطوطة من الموسوعة في هوامش هذا الكتاب. فعسى أن تتقوى عزائم بعض الهيئات العمومية والمؤسسات " العلمية" المحلية أو الوطنية لدعم المشروع العلمي.

❑ ❑ ❑

هامش

1 ـ الجزء الثاني، مطبعة الطوبريس، طنجة 2001.

❑ ❑ ❑

شرح الألفية للمكودي
تحقيق فاطمة راشد الراجحي
ـ مباحثة في ترجمة المكودي ـ

محمد سعيد صمدي*

يعرف الوسط الجامعي في العقود الأخيرة حركة نشيطة في مجال إحياء التراث بتحقيق المتون العربية المختلفة المخطوطة والمطبوعة بدون تحقيق؛ ويرجع الفضل في هذا التوجه إلى الثلة التي أدركت القيمة العلمية والتاريخية والجمالية لمختلف فنون العرب المكتنزة في أضابير المجاميع المخطوطة، بغض النظر عن قيمتها ووزنها، إذ التقويم والنظر النقدي يستقي مشروعيته بعد إخراج النصوص الغائبة إلى حيز النشر والتداول، وهي ثلة من رجالات العلم والفكر التي أبلت بلاء كبيرا تجاه هذه الذخيرة التراثية؛ ودفعت بطلبة الدراسات الجامعية العليا في هذا الاتجاه، مما أثمر حصيلة مهمة من عيون الآثار المحققة تحقيقا علميا مفيدا، مكّن المتخصصين وعموم الباحثين من الاطلاع عليها والإفادة من نصوصها وفوائدها وفوائدها، بعدما كانت حبيسة رفوف الخزانات العامة والخاصة.

* باحث، طنجة.

وفي هذا السياق تأتي عناية باحثة لغوية مشرقية هي فاطمة راشد الراجحي بكتاب نحوي مغربي كُتب له من الحفظ والتداول الحظ الوافر، وطبّقت شهرته الآفاق، ويتعلق الأمر بشرح ألفية ابن مالك النحوية لأبي زيد المكودي رحمه الله.

وقد نُشر هذا التحقيق مؤخرا ـ لأول مرة ـ بعد طَبَعاته الكثيرة على امتداد العالم العربي ، في حُلّة أنيقة زاهية في سفرين (1060 ص)عن جامعة الكويت، وهو في الأصل اطروحة جامعية نالت بها الباحثة درجة الدكتوراه من جامعة القاهرة. وتجدر الإشارة إلى أن باحثا عربيا آخر من موريتانيا الشقيقة اعتنى بتحقيق هذا المتن النحوي نال به درجة الماجستير[1]. ورغم أن إعادة تحقيق متن واحد قد تكون له مبرراته المقبولة إلا أنه ـ مع الأسف ـ يؤكد على غياب التنسيق والتواصل العلمي المنشودين بين المؤسسات الجامعية في الوطن العربي في زمن فورة " الإنترنيت ".

مُحقّقة الكتاب:

إن عناية المحققة بتحقيق هذا الكتاب الذي صنفه إمام نحوي كبير من المغرب المريني(ق8 هـ) يحمل دلالة التكامل العلمي والتواصل الثقافي بين المشارقة والمغاربة في خدمة التراث العربي بمختلف مكونات تعبيراته وفنونه. وما يضفي على العمل طابعه العلمي المحترم هو عندما يكون المنتصب لتحقيق متن ما في تخصص ما من أهل الميدان والنظر فيه، حتى يُوفَّق في إخراج الكتاب على الصورة التي تصورها المؤلف.

وقدانطلقت المحققة في عملها باعتبارها أستاذة متخصصة في الدرس اللغوي والنحوي على الخصوص، نالت شهادة الدكتوراه سنة 1990؛ وتعمل حاليا أستاذة في شعبة اللغة العربية بكلية الآداب/ جامعة الكويت، ولها بعض الإسهامات في مجال التأليف والنشر:

1 ـ اللغة والتواصل الاجتماعي (بالاشتراك) 1995.

2 ـ معجم الأفعال الناسخة في القرآن الكريم 1996.

3 ـ التدريبات اللغوية والقواعد النحوية(بالاشتراك) ط1: 1996 ـ ط 2: 1999.

4ـ آراء ابن الحاجب النحوية في أبيات للمتنبي(حوليات كلية الآداب) 1998، وهو الكتاب الذي رصدت فيه المناحي النحوية والتركيبية التي نظر بها صاحب الأمالي اللغوي الشهير عثمان بن عمر المالكي الشهير بابن الحاجب (ت646 هـ) إلى شعر المتنبي، تقول الباحثة : " ولم يقتصر شعر المتنبي على اهتمام الشراح والنقاد، بل امتد ليشمل الإعراب أيضا حيث اهتم بهذا الشعر كثير من النحاة الذين قاموا بإعراب شعر المتنبي، ولعل أكثر هؤلاء وأشهرهم العكبري الذي نسب إليه شرح الديوان وإعراب أغلب أبياته، كما اهتم بشرح أبيات المعاني من شعر المتنبي وإعرابها بن سيده، وابن الحاجب، وابن هشام وغيرهم"[(2)]

5 ـ شرح المكودي على ألفية ابن مالك ـ تحقيق ودراسة/ 1992 ، وألفية أبي عبد الله محمد الأندلسي الدمشقي(ت 672هـ) النحوية منظومة مباركة لقت من العناية والتقدير والمدح حظا وافرا، من ذلك مثلا قول ابن المجراد المغربي مادحا لها:

خلاصة النحو لا أبغي بها بـــدلا مستغرقا درسها في كل أوقــاتي
قد جمعت لب علم النحو مختصرا نظما بديعا حوى جل المهمات
قل لابن مالك أني قد شغفت بها لم يأت مَثَل لها يومـــا ولا يأتي
وهـا أنا أسأل الرحمـن مغفـرة له تبوئه في خـير جنات[(3)]

وقد قدَّم لهذا الكتاب المحقِّق حسين محمد شرف، ونوَّه بهذا العمل تنويها أبرز من خلاله أهمية هذا التصنيف النحوي، على اعتبار أن شرح عبد الرحمن المكودي للألفية يُعد من أمهات المتون النحوية المقررة والمعتمدة ـ إلى جانب مقدمة بلديِّه ابن آجروم الشهيرة ـ عند عدد عديد من أساتذة المدارس ومشايخ المحاظر العلمية العتيقة بالغرب الإسلامي إلى الآن.

يقول حسين محمد شرف في تقديمه لهذا العمل: "وهذا ما قامت به ابنتنا فاطمة راشد الراجحي عندما تصدت لإحياء شرح أبي زيد عبد الرحمن بن علي بن[4] المكودي ت 807هـ على ألفية أبي عبد الله محمد جمال الدين ابن مالك ت672 هـ، وشرح المكودي الذي بين أيدينا من الشروح الميسرة التي تخلصت من الحشو والتفريع، والإغراق في سوق الآراء الخلافية، واهتم ـ من قبيل التدريب ـ بإعراب ما رآه في حاجة إلى إعرابٍ من أبيات الألفية تاركا الإطالة والتفريع إلى شرحه الكبير عليها "[5].

تعاليق على ترجمة المكودي:

لا يعتبر عمل "التراجم" في مجال البحث العلمي عملا ميسرا بالشكل الذي قد يُظَن، إذ الترجمة صناعة تركيبية تقتضي جماع روافد وموارد، لا يكتمل العمل/الترجمة إلا باستنفارها وتجنيدها، وتُتوج بتقديم الشخصية المترجم بها في صورة متكاملة الجوانب متناسقة اللمسات.

ويعرف هذا الحقل من الكتابة مصاعب وعقبات يكابدها الباحث، بحسب طبيعة الشخصية المعتنى بها، وقرب أو بعد عصرها، وموطنها، ومجال اشتغالها ونبوغها، والمصادر المترجمة بها، وغير ذلك من المعطيات الضرورية. وعلى هذا تصبح متون التراجم متفاوتة القيمة و"الجودة"، والباحث الكيس هو الذي يستطيع أن يستجمع المكونات والفرائد من أجل ترميم وتكميل الصورة/ الشخصية التي يشتغل عليها، فالمترجمون القدامى كانوا يترجمون على هذه القاعدة التي يلخصها الدكتور عبد الله المرابط الترغي في قوله:

"إذا كان مقياس معرفة الشخص المترجم به هو الخروج به من دائرة المجهول إلى المعلوم كسمة مشتركة عامة بين كتاب التراجم، فإن المعالم التي تبدد هذا المجهول لتحوله معلوما، وتقرب بالمترجم به إلى المؤلف والقارئ لإقامة جو الألفة والاستئناس بينهما، قد تتفاوت من مؤلف إلى آخر بحسب الهدف الذي تثار الترجمة من أجله، **والتوجيه الذي تصاغ موادها تحت ظروفه**، فهي عند الرواة

والعلماء تنحصر في معرفة موقع المترجم به في طبقته، وأحواله العلمية، ومن أخذ عنهم، ومن أخذ عنه، وذلك حتى لا يظل نكرة مجهولا إن ورد اسمه في سند رواية أو مشيخة.

وهي عند المؤرخين تهتم بأجوال الرجل وأخباره عامة، والمناصب التي باشرها، مع ذكر مولده ووفاته.

وهي عند الأدباء لا تهتم إلا بالتقويم العام للمستوى الأدبي عند المترجم به، وذلك تمهيدا لعرض مواده الأدبية، دون الاهتمام بالرواية أو المشيخة أو الولادة والوفاة في الأغلب"[6].

والأمل أن تساهم هذه المقاربة/المباحثة النقدية بشموليتها في تقريب جزء من شخصية المكودي من القارئ الكريم.

الأستاذ الإمام أبو زيد عبد الرحمن بن علي بن صالح المكودي عالم نحوي كبير، أستاذ العربية وإمام النحو بالمغرب في عصره، نال شهرة واسعة بفاس على الخصوص، بسبب تفرده، في هذه البلدة العلمية، بإقراء **"الكتاب"** لسيبويه بمدرسة العَطّارين الشهيرة، وقد كان المقتدر الوحيد ـ بشهادة مترجميه ـ على تدريسه وفك مغاليق قواعده، وهذا لا يعني أن حاضرة فاس كانت تفتقد زمانئذ ـ ق 8 هـ ـ إلى أعلام النحو المبرَّزين، فإلى جانبه كان هناك العالم الأستاذ ابن حياتي الفاسي[7]، ونظرا لخصوصية ومكانة تدريس" الكتاب" فقد كان يُخَصَّص لمدرِّسه وقفٌ خاصٌ به يُدرُّ على القائم به راتبا يكفيه السؤال والطلب. لقد كان شارح الألفية إماما شهما ينأى بنفسه عن التقرب من ولاة الأمر في زمانه، ولطالما تغنى صادحا :

" إذا عرضَتْ لي في زماني حاجة   وقد أُشْكَلَتْ فيها عليَّ المقاصد
وقفت بباب الله وِقْفة ضارع   وقلت : إلهي إنني لك قاصد
ولسْتَ تراني واقفا عند باب مَن   يقول فتاه : سيدي اليوم راقد"[8]

وبما أن شرح الألفية هذا ـ أو"المكودي" كما يطلق عليه المغاربة كناية على شرحه ـ من أهم التآليف النحوية التي كُتب لها الذيوع والبقاء؛ بسبب الطريقة

الميسرة في بسط قواعد ابن مالك المنظومة، فإن المحققة كانت موفقة في اختياره موضوعا لأطروحة جامعية، على الرغم من أنها اعتنت بتحقيق النص أكثر من عنايتها بدراسته وتحليله وإبراز واقع الدرس النحوي على عهد بني مرين بالمغرب الأقصى، تقول شارحة الدوافع التي دفعتها للإقبال عليه:" اختياري لهذا الشرح من بين شروح الألفية لم يأت جزافا، وإنما جاء من رغبة صادقة دفعتني للإلمام بكل أبواب النحو وقضاياه من خلال ألفية ابن مالك ، فكان لابد من اختيار هذا الشرح، وهو في الوقت نفسه لعالم مغربي لم تتم الإحاطة به وبشرحه حيث أردت التعرف على مدى ما وصل إليه المغاربة المشهورون الذين كان لهم إسهام واضح في مجال الدراسات النحوية على الرغم من قلة الذين تناولوه بالدراسة..."(9).

وإذا كان كل عمل علمي جاد يكفيه فخرا واعتزازا أنه أُنجز واكتُمِل ونوقش و تُوج بتقديمه للنشر والتوزيع فنفع الله به وأثاب صاحبه؛ فإنني أريد هنا أن أبسط بعض الإضافات والتصويبات البسيطة التي ستكمِّل في النهاية ترجمة المكودي رحمه الله كما وردت في الكتاب.

ولنبدأ بتصحيح اسم المؤلف وبيته ومكان ولادته، فالمترجم هو أبو زيد عبد الرحمن بن علي بن صالح "مكوديٌّ" المحتد والمولد، فاسيُّ الدار والقرار، والمحققة تذكره بهذا التعريف" هو أبو زيد عبد الرحمن بن صالح المكودي الفاسي الدار والمحتد و الوفاة ـ وتضيف في مكان آخر ـ فقد ولد ونشأ ومات بفاس"(10). والصواب أن صالحا جده وليس أباه، فهو عبد الرحمن بن علي بن صالح أصله من بادية" بني مكود" التابعة لقبيلة هوارة الواقعة بين إقليمي فاس وتازة وسط المغرب،وما أستند عليه ـ بخلاف ما ورد عند بعض المترجمين المتأخرين ـ ما أفاد به شارح مقصورة المكودي النبوية الأديب عبد الواحد السجلماسي الحسني (ت 1003هـ) نقلا عن الشيخ أبي العباس أحمد بن علي المنجور الذي قال في مبيضة مخطوط نادرة: "... فإنما ولد بجبل بني مكود وبها نشأ، **وورد على فاس للقراءة بها فاستوطنها**، وهو القائل يمدح قبيلته:

نحن بني مكود   أهل عُلا وجودْ
نَكُرُّ في الأعادي   ككَرَّة الأسودْ"[11]

والمكودي من مواليد سنة 736هـ وليس كما في ترجمة التحقيق أنه ولد سنة 726هـ نقلا عن بعض المراجع الحديثة، والصحيح ما أثبته تلميذ المكودي أبو زيد عبد الرحمن الجاديري المديوني - وهو أحق الناس بالتصديق والتوثيق - وهو ما نص عليه أكثر من واحد من مترجمي المكودي، يقول الجاديري:" مولد شيخنا أبي زيد المكودي في منتصف رجب عام ستة وثلاثين وسبعمائة"[12].

وإذا كان عبد الرحمن المكودي يُنسب إلى بيت بني المكودي المشهور عند المترجمين بالعلم والجاه والثروة والعدالة[13]، فالأمر لا يتعلق بمترجمنا وإنما بعموم آل مكود. أما صاحبنا فهو من أسرة قروية جد متواضعة لم تكن لها ثروة أو حظوة، والدليل هو أن صاحبنا عبد الرحمن المكودي دخل فاس صبيا وحيدا متجردا للعلم والتحصيل لم توفر له أسرته مسكنا يقيم به أيام الطلب، لذلك ظل يعاني مشكلة الحصول على بيت داخل بناية"سكن الطلبة" التي خصصتها السلطة المرينية لطلبة العلم الغرباء الواردين على المدينة للدراسة وتلقي العلوم في جامع القرويين أو باقي المدارس العلمية المشهورة فترتئذ، وقد خلد المكودي ألم هذه المعاناة في قوله:

كم مستحق يُعْطى ما قد اُسْتحقْ   ورائـم للحقِّ أمرا ما لحَقْ
فسلِّم الأمر للرَّب ما خَلَقْ   فكلُّ شيء في المقادير سَبَقْ [14]

وبخصوص مشيخته فقد ذكرت الباحثة أنها لم تقف إلا على شيخين هما:

1- أبو محمد عبد الله الوانغيلي (ت781هـ). ذكرت المحققة أنه توفي سنة 779هـ، والصواب ما صرح به السراج في فهرسته" مولده رحمه الله عام 718، وتوفي يوم الاثنين الموفى عشرين من ذي القعدة عام أحد وثمانين وسبعمائة 781هـ"[15].

2- محمد بن علي ابن حياتي الغرناطي (ت 788هـ).

وهنا أضيف إفادة أفادنا بها الشيخ العلامة المنجور، وهو يترجم للمكودي، يقول:" ولا أدري وقت ولادته، ولا على من قرأ من الشيوخ، وتمكن قراءته على

الإمامين القباب والعقباني، وعلى الأستاذ الزواوي، والشيخ منديل ابن آجروم وغيرهم ممن يكثر تعداده"[16].

وأنتقل إلى آثاره العلمية وعلى رأسها شرح ألفية ابن مالك، لقد كان المكودي أول مدرِّس وشارح لهذه المنظومة التي حملها إليه أحد الطلبة المعتنين من بلاد المشرق. وأصبح شرحه هذا مصدر اهتمام وعناية، دراسة وتدريسا وتعليقا ومباحثة أثمرت جملة من الحواشي التي فاقت عشرين حاشية فيها من يذهب مذهب المكودي النحوي ويزكيه، ومن يعارضه وينتقده؛ ولم تتوقف العناية بهذا الشرح في زمن ما كما نحت إلى ذلك المحققة حين تقول: " بل إن شرحه لها ظل يُدرَّس بفاس إلى ما قبل الحركة السلفية"[17].

لقد عزت توقف تدريس الألفية عند أهل فاس إلى ذيوع وانتشار الفكر السلفي؛ ولم يكن بوسعي إدراك مسوغ ربط الداعي المذهبي بمنع وتوقيف دراسة كتاب صرف في النحو، على أنها تذكر لاحقا ما يبرر عندها مسوغات قرار سلطة المنع - وإن كان الأمر لا يخلو من غرابة - تقول: "وكان قبل ذلك - أي قبره - مقصودا للزيارة والتبرك حيث كان الطلبة يعبرون إليه أفواجا في كل يوم أربعاء بعد صلاة العصر، ثم توقفت هذه الزيارة قبل الحركة السلفية"[18]. فهل الزيارة لها علاقة بتوقيف تدريس كتاب نحوي؟!!! مع العلم أن الشرح ظل من المدونات الأساسية المقررة في الجوامع والمدارس العتيقة إلى يوم الناس هذا في أنحاء متفرقة من المغرب الأقصى وبلاد شنقيط؛ وبعض بلاد المشرق أيضا.

وبخصوص بعض التآليف التي أوردتها المحققة، نوضح مايلي:

* - شرح العلامة المرابط الدلائي منظومة "البسط والتعريف" للمكودي ويسمى شرحه هذا "فتح اللطيف للبسط والتعريف في علم التصريف" هكذا، وليس كما ذُكر في المقدمة" شرح فتح اللطيف في علم التصريف"، فقد يُفهم أن شارحا آخر أنجز شرحا على شرح المرابط الدلائي المسمى" فتح اللطيف" كما سبق الذكر. وقد حقق الأستاذ محمد غنضور المدرس بكلية آداب فاس هذا الشرح في رسالة نال

بها دبلوم الدراسات العليا سنة 1988.

*ـ أما شرح الآجرومية للمكودي، فليس دقيقا ما ورد بخصوص صاحب هذا المتن، تقولذالمحققة : "وهو شرح لمقدمة ابن آجروم الذي كان معاصرا للمكودي"[19]. فصاحب المقدمة الآجرومية هو العلامة النحوي المقرئ أبو عبد الله محمد ابن آجروم الصنهاجي "الأب"[20] عاش بين (672 ـ 723هـ)، والمكودي ولد 736هـ كما سبق الذكر، وكثيرا ما يقع الخلط بين الأب والابن، والذي كان معاصرا للمكودي هو ابنه العلامة النحوي منديل محمد بن محمد ابن آجروم المتوفى سنة772هـ الذي أخذ عنه الأديب إسماعيل ابن الأحمر الذي حلاه في نثير الجمان ب"شيخنا الفقيه الأستاذ النحوي المقرئ المصنف"، كما أن ابن آجروم الابن هذا هو أحد شيوخ المكودي وقد تأثر به كثيرا، ولا يبعد أن يكون الدافع لإقدام المكودي وباقي تلامذته على شرح المقدمة النحوية والعناية بالدراسات النحوية. ومن تلامذته الذين شرحوها أيضا محمد بن أحمد بن يعلى الحسني الشريف، والعلامة الأديب الثعالبي الفاسي صاحب " أنوار التجلي على ما تضمنته قصيدة الحلي".

*ـ ذكرت المحققة كتابا منسوبا للمكودي هو "عمدة اللسان في معرفة فرائض الأعيان". وذكره بعض المتأخرين بعمدة البيان[21]. وأرى والله أعلم أن هذا الوضع نسبه المتأخرون خطأ لصاحبنا أبي زيد، إذ لم يرد ذكره في المصادر الموثقة المعتمدة في ترجمته. ثم إن المعروف عن"عمدة البيان في معرفة فرائض الأعيان" أنه كتاب لأبي زيد عبد الرحمن بن أحمد الوغليسي البجائي المتوفى سنة786هـ[22] ويُشتهر هذا الكتاب بالمقدمة الوغليسية، ومن شراحها الشيخ المحدث الصوفي أبو العباس أحمد البرنوسي الفاسي المشهور بزروق(846 ـ 961هـ).

*ـ وعن مقصورة المكودي النبوية، ذكرت أنها لم تعثر على نسخة مخطوطة أو مطبوعة منها، وإنما اطلعت على شرحي عبد الله كنون والمفضل التطواني الأندلسي. والواقع أن نسخها المخطوطة مطردة في الخزانات العامة والخاصة بالمغرب وحتى خارجه، ويوجد نصها ضمن مواد كتاب "نثير الجمان" لابن الأحمر، ونقلها

يوسف النبهاني في مجموعته المدائحية. كما أنني حصلت على مصورة من نسخة خطية توجد بالمكتبة الوطنية بمدريد قوبلت بنسخةٍ بخط ناظمها رحمه الله تحت رقم: 209.

*- وبخصوص شروحها فأضيف إلى شرحي المفضل التطواني وعبد الله كنون اللذين اقتصرت على ذكرهما المحققة:

1- شرح المقصورة للمكودي نفسه(مفقود).

2- شرح أبي بكر السوسي التملي (ت977هـ) مخطوط.

3- شرح عبد الواحد السجلماسي (ت1003هـ) مخطوط لم يُكمل.

4- شرح المكي البطاوري الرباطي(ت1355هـ) مخطوط.

5- شرح سعيد الماغوسي(ت1016هـ) مفقود .

6- شرح علي الشامي (ت 1032هـ) مفقود.

7- شرح محمد المكلاتي (ت1041هـ) مفقود.

8- شرح محمد علي الدمناتي البوجمعاوي(1306هـ)[23].

وأضيف هنا إفادة فاتت المحققة في مجال قرض الشعر، ويتعلق بعنايته بفن "الوتريات". لقد كان الغرض النبوي غرضا مهيمنا على تجربته الشعرية، وهوما يفسر عشقه وهيامه وشوقه لجناب النبي عليه الصلاة والسلام فكان إبداعه الشعري يقتصر على الذات المحمدية ليس غير. لهذا صاغ المكودي - إلى جانب مقصورته الفريدة - وِتْريَّاته التي حاول أن يبدع فيها ويجيد، وينزع منزعا غير مسبوق، يقول في وصفها تلميذه الإمام الجاديري"... وكذلك وِتْريات شيخنا الأستاذ النحوي اللغوي أبي زيد عبد الرحمن بن علي بن صالح المكودي الفاسي الدار، أتى فيها بمنزع لم يسبق إليه أحد، وهي على عدد حروف المعجم، وأتى فيها بخمسة عشر بحرا، وبكل ما لذلك البحر من أضرب، وسمعتِ من لفظه بعضها وأشك في مناولتها"[24].

* - وأشير في الأخير إلى بعض التصويبات المتعلقة ببعض المصادر والإحالات:

• ورد كثيرا ذكر الخزانة الحسنية (ص 42 ـ 47 ـ 58 ـ 1023) هكذا : الخزانة الحُسَيْنِيَّة.

• "إزالة الالتباس عن قبائل سكان مدينة فاس" كتاب نسبته للمؤرخ عبد القادر ابن سوده (ص 19 و1023)، والصواب نسبته لابنه عبد السلام بن عبد القادر ابن سوده المتوفى 1391هـ صاحب "دليل مؤرخ المغرب الأقصى"، وقد أثبت إدريس الإدريسي القيطوني هذه النسبة ـ أي لابنه عبد السلام ـ في معجم المطبوعات ص167، واورده صاحبه في "الدليل"2 ـ 524.

• " نثير الجمان في شعر مَن نظمني وإياه الزمان" لأبي الوليد ابن الأحمر، ورد اسم الكتاب مُصحفا بسبب أخطاء المطابع هكذا: مثير الجمان في شعر من ظمني وإياه الزمان (ص1025)، ومرة وسَمَتْه هكذا: "أعلام المغرب والأندلس"، وهذه التسمية الأخيرة في الحقيقة من وضع المحقق الأستاذ الناقد الدكتور محمد رضوان الداية بارك الله في عمره الذي حققه ونشره باسم "أعلام المغرب والأندلس في القرن الثامن"؛ وقد كانت تنوع الإشارة إلى هذا المصدر مما يشي ويوهم بأن لابن الاحمر كتابا آخر بهذا العنوان، بل إنها تقول صراحة في تعريفها لابن الأحمر: "أديب من بني مرين وأحد ملوكهم له أعلام المغرب والأندلس "[25].وهذا تعريف فيه خلط، فإسماعيل بن يوسف ابن الأحمر الغرناطي الأندلسي (ت807 هـ) من البيت النصري الأندلسي المنتسب سُلاليا إلى الصحابي الجليل سعد بن عبادة الأنصاري، وكانت له علاقة مودة ومصاحبة خاصة مع السلطان أبي عنان المريني الذي جعله من زمرة المقربين إليه من العلماء والأدباء. وقولها "أحد ملوكهم" فلعلها تقصد ملوك بني نصر الأندلسيين، وهذا أيضا غير دقيق لأن ابن الأحمر كان فقط أميرا في بيت ملوك بني نصر، يقول متحدثا عن نفسه: "... وأنا بـبَرِّ العدوة في كنف الملك المريني والحفاوة، حين أخْرَجَنا من الأندلس بنو عمنا الملَوك

الأحمريون وعشيرتنا السلاطين النصريون خوفا منا على سلطانهم بأوطانهم"[26].
ويقول الأستاذ الباحث التراثي عبد القادر زمامة:"...فهو ينتمي إلى أسرة حاكمة في الأندلس، ولكن ظروفه الخاصة جعلته يعيش بعيدا عن هذه الأسرة وما يتمتع به أفرادها من زهرات الحياة، وهو من أسرة المفروض في أفرادها أن يتمتعوا بشيء كثير أو قليل من الجاه والنفوذ والمال. ولكنه في فاس يعيش على الجِرايات والمبرات التي تقِــلّ وتكثر حسب الأحوال والظروف والأهواء..."[27].

"معجم المطبوعات المغربية"، صاحب هذا الكتاب هو إدريس بن الماحي الإدريسي القيطوني، وليس المرحوم عبد الله كنون الطنجي كما ورد في التحقيق(ص19 هـ1 - 38 هـ 1 - 1054)، تقول في ترجمة مختصرة لعبد الله كنون:"... وله أيضا معجم المطبوعات المغربية". والمرحوم عبد الله كنون قدَّم فقط لهذا الكتاب ونوه به قائلا:" وهو عمل يفيد المشتغلين بالتراث فائدة جلى، وطالما تشوقت نفوس الكثير من الناس إليه لندرة هذه المطبوعات حتى صارت بمثابة المخطوطات"[28].

وفي الأخير، كان إصدار هذا المتن النحوي محققا مصدرَ وحيِ هذه المباحثة التي أرجو أن تكون قد ساهمت في توضيح وإغناء بعض معالم شخصية إمام اللغة والنحو بالمغرب الأقصى أبي زيد المكودي، والشكر موصول أيضا لجامعة الكويت التي تساهم في نشر التراث العربي الإسلامي بشقيه المغربي والمشرقي؛ في تحقيقٍ شاملٍ لمفهوم الوحدة العلمية للأمة، كما أن تراث الأستاذ العلامة المكودي في حاجة إلى المزيد من الاهتمام والعناية والنشر.

❑ ❑ ❑

هوامش:

1- المحقق هو البشير امبارك الهرجاني ، حضَّر الرسالة تحت إشراف الدكتور إبراهيم رفيدة رحمه الله، صاحب المؤلف الضخم "النحو وكتب التفسير" نوقشت الرسالة بجامعة الفاتح - كلية

اللغات ـ طرابلس / سنة 1994، أخبرني بذلك الفقيد الدكتور علال الغازي رحمه الله.

2 ـ آراء ابن الحاجب النحوية في أبيات للمتنبي: 11/ حوليات كلية الآداب / جامعة الكويت.

3 ـ نقلا عن حاشية ابن حمدون بن الحاج على المكودي: 15/ دار المعرفة/البيضاء/ط1 / 1998.

4 ـ وقع سقط، والتصويب: علي بن صالح المكودي الفاسي تنظر ترجمته في: شرح مقصورة المكودي/أطروحة لنيل الدكتوراه لكاتب هذه الورقة سنة2000/ مرقونة بكلية آداب تطوان.

5 ـ شرح الألفية: 3 ، وتجدر الإشارة إلى أن الشرح الكبير الذي بدأه ولم يتمه ،أو أتمه على رأي، تعرض للإتلاف، ولا يوجد منه إلا نقولات قليلة أوردها الأمام ابن غازي المكناسي في إتحافة الذي حقق وطبع مؤخرا.

6 ـ ابن الخطيب في كتابة الترجمة: مقال منشور بمجلة كلية آداب تطوان: 209/ ع2/ 1987.

7 ـ الشيخ الفقيه النحوي أبو عبد الله محمد بن علي ابن حياتي الغافقي الغرناطي الفاسي الدار والقرار (718 ـ 788هـ)، تنظر ترجمته في: وفيات ابن قنفذ 375، وفهرست السراج لو 72 ـ 73 ـ74، وسلوة الأنفاس 3 / 278، وغيرها...

8 ـ الأبيات أوردها أحمد النميشي في: تاريخ الشعر والشعراء بفاس: 58/ط أندري/ فاس/1924.

9 ـ مقدمة تحقيق شرح الألفية: 10 ـ 11/ مطبوعات جامعة الكويت/ ط1993/1.

10 ـ نفسه : 19.

11 ـ ترجمة فريدة للمكودي تفرد عبد الواحد السجلماسي بنقلها في شرحه للمقصورة، مخطوط بخزانة الإسكوريال رقم 32 (مدريد).

12 ـ مقدمة شرح المقصورة لعبد الواحد السجلماسي : لوحة 5.

13ـ كما وصفه الأديب إسماعيل ابن الأحمر في كتابه: بيوتات فاس الكبرى/دار المنصور للطباعة والوراقة/ الرباط/ 1972.

14 ـ نقلا عن المرحوم الدكتور عبد الله العمراني، مقال بعنوان" فاس وجامعتها" نشر بمجلة" البحث العلمي" ع11و1965/12 ص: 165.

15ـ مخ الخزانة العامة بالرباط رقم 1242 لو 46، وتجب الإشارة إلى أن هناك بنفس الخزانة نسخة مصورة على الميكروفيلم رقمها 2634 د، وقع بها خلط بسبب سقوط ملزمة أو أكثر منها، حيث جُعلت وفاة الشيخ النحوي أبي العباس أحمد بن أبي عبد الله محمد بن إبراهيم

الأنصاري التي كانت ليلة الثلاثاء الثامن من صفر عام تسعة وسبعين (779) لوحة78، محل وفاة الشيخ الوانغيلي التي كانت سنة781 هـ تبين لنا ذلك بعد مقابلة النسختين معا.

16- مقدمة عبد الواحد السجلماسي: لوحة 7.

17- مقدمة تحقيق شرح الألفية: 29.

18- نفسه:30.

19- نفسه: 43.

20- قال عنه أبو الوليد ابن الأحمر" كان فقيها متفننا، أستاذا نحويا، لغويا، مقرئا، شاعرا، بصيرا بالقراءات، ولم يكن في وقته أعرف منه بالنحو" نثير الجمان: 417/مؤسسة الرسالة/ بيروت/ ط2/ 1987.

21- هكذا ورد عند رضا كحالة في معجم المؤلفين: 5 ـ 156/مطبعة الترقي/ دمشق/ 1958.

22- وليس عام 807 كما ذكر حاجي خليفة في كشفه: 1166، تنظر ترجمته في معجم المؤلفين:5ـ123، وطبقات ابن عجيبة لو49.

23- أغلب ظني أنه موجود في محل ما لقرب صاحبه منا.

24- مقدمة شرح عبد الواحد السجلماسي: لو 7.

25- مقدمة تحقيق شرح الألفية: 28 هامش 2.

26- نثير الجمان:22 .

27- أبو الوليد ابن الأحمر: 211ـ 212.

28- معجم المطبوعات: 8.

❑ ❑ ❑

ديوان الملوك
الديني والسياسي في الإسلام
لجوسلين داخليا*

محمد جادور**

عنوان مثير يحيل القارئ إلى قاعة فسيحة مؤثثة بالأرائك، تحتضن اجتماعات مجلسة السلطان. لكن موضوع هذا الكتاب كان في البداية هو تاريخ التقاليد السياسية المغاربية

والأشكال التي اتخذتها الروابط والمواجهات بين السلاطين والرعايا في شمال إفريقيا، ثم امتد فيما بعد ليغطي ظاهرة الولاية والصلاح، وليشمل أوساط المثقفين الذين مثلوا صورا للاحتجاج السياسي من خلال الصلات التي ربطتهم

* العنوان الأصلي للكتاب:
"Le Divan des rois, le politique et le religieux dans l'islam". Ed. Aubin, Paris 1998.
لمؤلفته Joceline Dakhlia، كاتبة فرنسية من أصل تونسي، أستاذة بمدرسة الدراسات العليا للعلوم الاجتماعية بباريس (EHESS).

** أستاذ باحث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بنمسيك، جامعة الحسن الثاني، الدار البيضاء.

بالحكام إما كمتحالفين وخدام يقدمون النصيحة، أو كمعارضين لا يترددون في التعبير عن مواقفهم.

على كل الحكام في (Rois des lieux communs) تنطبق عبارة "ملوك الأفكار العامة" السياق الإسلامي، سلاطين أو خلفاء، ما دامت كل المصادر تتناول بتساو الحكم العادل والجائر بنفس الصور والاستعارات. وما دامت المقاربة السائدة في التاريخ الإسلامي قائمة على قوالب سياسية جاهزة تتحدى المؤرخ، ومبنية على عدم التمييز بين الديني والسياسي، إذ ظل حكم الخليفة ثيوقراطيا.

شكل المنهج المقارن أساس هذا العمل، رغم ما يحمل في طياته من مجازفات يتمثل أبرزها في استحالة توحيد المفاهيم، لكونها تحمل بدون شك قيمة رمزية وتسمح بإسقاطات للمعنى. فكلما تعلق الأمر بمصطلح، بمبدأ، بمفهوم من الفلسفة السياسية الغربية إلا وجب البحث له عن مرادفات عربية، تركية أو فارسية.

إن المقاربة بين المفاهيم تدفع اليوم إلى المقارنة بين أشكال الاستعارات السياسية الخاصة بالغرب المسيحي وبالإسلام، وبين درجات قبولها في أوساط العالم الإسلامي، وهي مقاربات أكثر خصوبة اليوم من طرح مسألة الترجمات أو المرادفات العربية أو الفارسية، كما ترغب العلوم السياسية في تطبيقها بالنسبة لمصطلح السيادة مثلا.

يتمحور الكتاب حول ثلاثة مواضيع غير قابلة للفصل: بناء العلاقات السياسية في الزمن، الأفكار العامة السياسية لظاهرة الخراب التي تعانق المجال والزمان عبر رابطة الانتقال السياسي من حكم لآخر، وأخيرا التعبيرات المنتظرة – أو غير المنتظرة – لمشروعية الحاكم التي تفرز استقرار أو عدم استقرار المؤسسات السياسية.

حمل القسم الأول اسم "السلاطين والقرن" استهل **فصله الأول** بدلالات مفهوم المُلك في اللغة العربية، والذي يعود إلى فترة ما قبل الإسلام أو إلى الغيرية غير الإسلامية، وفي هذا السياق تم تجنبه عملا بمبدإ الخصوصية، وتماشيا مع زمانية خاصة ومغلقة، ومن ثم فإن المُلك إما ينطبق على صيغة سياسية تعارضية للخلافة،

أو أنه يحمل معنى نوعيا يعبر من خلاله عن نموذج الخلافة. غير أن التشابه الموجود بين السيادة والملكية يشكل لوحده عاملا للوحدة والهوية الثقافيتين. ويبدو بصفة قطعا بيانية، أن زمن الإسلام يتفكك إلى ثلاثة أزمنة سياسية مشتركة بين مجموع مجتمعاته يتقاطعها الملوك و الأنبياء والخلفاء. ومن الوهم على الأقل جزئيا ترتيبها كرونولوجيا، لأن هذه الأزمنة تمتطي بعضها البعض، وتقترن في علاقة تتابعية بعدة أشكال تاريخية سياسية.

أعقبت فترة الخلفاء حقبة الجاهلية، ومثلت إعادة البناء بعد القطيعة، واعتبر الرسول صلى الله عليه وسلم نموذجا لها. ولإلقاء الضوء على هذه الفكرة تناولت المؤلفة تجربة بني عبد الواد بالمغرب الأوسط من خلال استحضار كتاب أبي زكريا يحيى بن خلدون كاتب وحاجب سلطان تلمسان، ويحمل عنوان" بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد"، وكتاب "المسند الصحيح" لابن مرزوق، و"واسطة السلوك في سياسة الملوك" للسلطان أبي حمو. وتعكس نماذج ثقافية من الأسر المتعلمة التي لعبت خلال القرن الرابع عشر أدوارا هامة في تزويد أمراء الغرب الإسلامي بالكتاب والوزراء والمستشارين.

من خلال تتبع مسار هذا الصنف من الكُتاب استنتجت المؤلفة وجود تجانس في التقنيات السياسية والتسيير الإداري وخدمة البلاطات. وسجلت الفظاظة الظاهرة في استخدام الألقاب، كما أشار إلى ذلك Robert Brunschvicg الذي أوضح أنه منذ نهاية القرن الرابع عشر، حمل بعض السلاطين الحفصيين ألقاب الملك، لكن وسط تعاقب عدة ألقاب"الخليفة"، الإمام، الملك، الهمام. وتتكرر نفس الظاهرة في القرن الثامن عشر خلال عهد حسين بن علي مؤسس السلالة الحسينية بتونس. وعموما كان استخدام لقب الخليفة من طرف الأسر المغاربية الحاكمة أمرا أكثر شيوعا.

يؤكد عبد الرحمان بن خلدون التشابك الموجود في أشكال المشروعية وبالنتيجة في الأشكال التاريخية السياسية المتضادة ظاهريا. ومن تم فإن انتشار قوالب نموذجية من الألقاب يسفر عن تحديد هوية ثقافة سياسية إسلامية من المحيط

إلى الخليج، أي أن تجانس الزمن السياسي غير مبهم في هذا المستوى. وحتى من منظور الصيغ البلاغية، تقارن مضامين بعض القصائد بين استحقاقات القلم والسيف، فتخول من خلال ذلك للقلم أحقية رواية تاريخ القدماء للمحدثين: القيصر، الفرعون، كسرى، وخاقان المغول.

إن حضور صورة الفرعون في مرآة الأمراء، هو تجسيد للزمنية الثيولوجية للملكية، كشكل من أشكال الفضيلة السياسية، الفرعون كمدبر عادل لمملكته، وكريم تجاه رعاياه، فمُلكه مهما اتسم بالزندقة والإلحاد، فهو مع ذلك مصنف في سياق عقلنة أخلاقية وسياسية خالصة. بل إن استحضاره كعاهل عادل، مستقيم، مدبر لمملكته، يجسد صياغة أخرى للحكمة، متواترة في الشروط المقيدة للحكام، والتي من خلالها "عدل عاهل غير مسلم خير من جور تحت حكم سلطان مسلم". ووفقا لهذا الطرح الذي بينه الغزالي بجلاء في كتابه "التبر المسبوك في نصيحة الملوك"، فإن المُلك يصمد أمام الكفر، لكن ليس أمام الجور. إن إقحام اسم الفرعون في عداد الملوك المثاليين للعصر القديم يدل دلالة واضحة على مدى حضور تيمة فنون الحكم للقرن الحادي عشر الفارسي في الإسطوغرافية المغاربية خلال القرن الرابع عشر.

إن رمزية القوالب النموذجية للحكم العادل تتجسد في واجب له أولوية كبرى وهي منع القوي من أكل الضعيف. وفي هذا السياق تعتمد النخبة المثقفة العاملة وسط البلاطات، أمثال الأخوان ابن خلدون ثم ابن زمرك، في ممارساتها لتقنية السلطة، على استلهام المرجعيات المرتبطة بالكفار، والتي عادة ما ترفضها حين يتموضع أفرادها كعلماء خارج دوائر المسؤولية. إذ يتناول ابن خلدون في عدة مناسبات ظاهرتين: أولاهما تقليد التملق الشعري الذي تستوجبه حرفة الكتاب والوزراء، وثانيهما الاستحضار شبه تلقائي لنماذج ما قبل الإسلامية للمُلك والزعامة. لكن حين يتحول هؤلاء إلى علماء سرعان ما ينكرون ذلك. وشكلت هذه المعضلة مجالات نقاش خصبة، يمكن تشخيص آثارها في مغرب القرنين السابع عشر والثامن عشر.

وإذا كان من المبالغ فيه، بل ومن التعسفي افتراض وجود هذه القاعدة في النمط السياسي، فإن الحكايات والأساطير الأكثر اتساعا والأكثر شعبية بوجه عام، ظلت مطبوعة بطابع الثقافة السلطانية، إلى درجة أنها اتخذت من الصفة السياسية لحكم العاهل نموذجا لها. ومهما كانت ألقاب المشروعية التي يمكن لحاكم إسلامي– من أمير إلى خليفة– أن يفرضها، فإن الذاكرة الجمعية تتناول تاريخه من خلال نعته بالألقاب الأكثر دنيوية – سلطان، ملك– وهو إدراك نوعي ودنيوي لحكم العاهل يتم تفضيله، مؤداه وصف السلطة السياسية انطلاقا من واقعها وليس من حقها أو مشروعيتها الدينية.

إن مؤلفات الآداب السلطانية التي جعلت منها القراءات والاستعمالات الخارجية بصيغة ما ركيزة قانونية للنظرية السنية للخلافة، تقر معظم عناوينها بوجود لازمنية لسياسة الملك (سياسة الملوك، نصيحة الملوك، قانون الوزراء).

ركز الماوردي في إنتاجاته، بشكل كبير، على مرحلة الدعوة وعلى العصور الأولى للإسلام، مع حضور قوي للصور النبوية؛ هارون، موسى، سليمان، مما جعل كل الأمثلة التي اتخذها كنموذج أخلاقي مؤسس لآليات الحكم تعود إلى فترة ما قبل الإسلام.

تصبح هذه الحدود المتحركة مع فترة ما قبل الإسلام نشيطة في العلاقة التي تربط المسلمين بمعاصريهم من غير المسلمين، وهو ما جسدته المفاهيم والألقاب المستخدمة في الدبلوماسية الإسلامية لنعت الحكام المسيحيين. ففي حالة ولاية الجزائر، خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر، لوحظ حضور قوي لأشكال المرجعية الدينية في المراسلات الموجهة لبلاط فرنسا؛ واستعملت ألقاب تشريف عثمانية كالبادشاه في مخاطبة ملوك فرنسا خلال فترات الود، واختفت خلال فترات التوتر، غير أنه لا يتم التمييز أحيانا على المستوى الديني بين الألقاب المنسوبة للحكام المسلمين والمسيحيين. إن الأشكال البروتوكولية للبادشاه، والتي ظهرت خلال منتصف القرن الثامن عشر واستمرت لعقود عديدة، اتخذت أحيانا من الملك الفارسي "كسرى الثاني" مرجعية لها من خلال استحضار صور بطولية كان

أكثرها تلك المرتبطة بالإسكندر وسليمان؛ الأول بالنظر إلى قوته، والثاني بالنظر إلى نصره وحكمته. ويمكن أن نلاحظ بالفعل، ودون الغوص بعيدا في مجال الثيولوجيا، أن التبادل الدبلوماسي بين الغرب الإسلامي وأوروبا تموضع باستمرار في الزمن الطويل للحداثة، تحت شعار قاعدة غير متكافئة لأدوات قياس الزمن؛ أي هيمنة الزمن الديني لدى المسلمين مقابل زمن الساعات اليدوية والحائطية في أوروبا.

سجل تاريخ التبادل الدبلوماسي بين دول إفريقيا الشمالية- المغرب والولايات العثمانية- وأوروبا، اعتياد السفراء المسيحيين منذ العصر الحديث إضافة ساعات يدوية أو حائطية إلى الهدايا الموجهة للأعيان المسلمين. وأكد أحد الرهبان وجود هذا التقليد خلال الثلث الأول من القرن السابع عشر، مشيرا إلى عدم تساوي الهدايا في طبيعتها وقيمتها، فبينما قدم سفير فرنسا في الجزائر ساعات ذهبية وفضية وأقمشة حريرية حوالي 1630م، لم يحصل بالمقابل إلا على الخبز واللحوم والشمع.

إذا كان ميل المغاربيين للساعات الحائطية الأوروبية مجرد قضية موضة، أو مرحلة من مراحل التاريخ الطويل للاختلاط الثقافي الذي طبع سلوك المجتمعات الحضرية لشمال إفريقيا، فإن هذا الميل اتخذ خلال أواسط القرن الثامن عشر أبعاد شغف مع احتفاظه بمضمون سياسي مستمد من القيمة الرمزية لتلك الساعات، كما أورد ذلك أحد الأسرى لدى باي تونس، وأحد مترجمي ومستشاري حاكم الجزائر.

إن تاريخ التأقلم مع هذه الساعات الحائطية، ومع هذا الزمن "المستورد" يتجاوز رمزيا مسألة تبعية تكنولوجية عادية، غازية أو مستسلمة، مدهشة أو خطيرة، إنه إمساك بزمن الآخر. ويوجد موضوع الساعة الحائطية، بصيغة أكثر دلالة، في اللقاء الأسطوري بين هارون الرشيد وشارلمان، كتجسيد للمواجهة التاريخية بين المسيحية والإسلام. من خلال بعض الروايات الإسلامية أهدى الخليفة ساعة حائطية للإمبراطور، مؤكدا بذلك التفوق التقني والسياسي للمسلمين. وتعالج رواية مالك حداد "التلميذ والدرس" تدريس التاريخ من طرف المدرسة الاستعمارية، مستحضرة أصداء هذا الموضوع ودلالاته في وعي الرازحين تحت

نير الاحتلال.

إن موضوع الساعات الحائطية المهداة هذه المرة من طرف الغرب إلى الإسلام تصبح إحدى الأفكار العامة ل"دَين" – تاريخي، ثقافي– للعالم الغربي تجاه المسلمين. وهذا الموضوع تستحضره كتب التاريخ الواسعة الانتشار والموسومة بطابع قومي أو إسلامي، والملحة على تأخر المسلمين. كما نجد إشارة مماثلة لدى خير الدين التونسي في أواسط القرن التاسع عشر، والذي اعتبر أن أول ساعة حائطية ظهرت بأوروبا من صنع مسلم ببغداد. تكشف هذه المواقف عن تقليد إسطوغرافي غير مفصول عن مشكل "السلفيات" والاستعارات، وعن مسألة تفوق ثقافة على أخرى، تجسدت لحظاتها القوية في السياق المغاربي خلال فترات الاستقلال، إذ اختلط آنذاك الكوني بالغرب، ولم يتم حل هذا الفصل الظاهر إلا بواسطة نمطين متناقضين من التاريخية السياسية: الأول قائم على مبدإ الاختزالية للأزمان والثقافات، والثاني مرتكز على كونيتها لكن في تطور غير متساو.

غير أن الإشكالية الاستعمارية وما واكبها من انفتاح قسري لزمنية على أخرى، كان له أثر في الإخفاء الدائم لقدرة المجتمعات الإسلامية بنفسها على إدراك وإعداد أشكال كونية للسياسة. إن الصورة الإسطوغرافية التي كان ولا يزال لها وزن كبير بخصوص البحث حول الإسلام، مؤداها أن أشكال الفكر السياسي برمتها– تعاقب للمرجعية الوحيدةللخلافة، والاستلهام من القانون– ناتجة بالأساس عن الاستعارات وعن التأثيرات الأجنبية في الإسلام. ومن تم فإن إشكالية الهيمنة الثقافية المنسوخة من الإشكالية الاستعمارية يتم استحضارها بصفة ثابتة، وعن وعي أو غير وعي، انطلاقا من هذا التحليل (أزمة المثقفين العرب لعبد الله العروي)

أفردت المؤلفة **الفصل الثاني** من كتابها ل**"الأزمنة المثالية"**، معتبرة أنه من الشائع أن ينسب للمثقفين العرب وخاصة المغاربيين تمسكهم الشديد والثابت بأفكارهم السياسية حول حدث الاستعمار، وما يرتبط به من هيمنة ثقافية تلقي بثقلها على كل تفكير حول سؤال خصوصية أو كونية التمثلات السياسية. لقد تبلورت موضوعة الخصوصية والمقاومة والتثاقف، باستمرار، انطلاقا من الحدث

الوطني ومن سياقه الاستعماري. ومن هذا المنظور فإن "الآداب السلطانية" ، في تمثلها الكوني، لم يكن لها حظوظا لتجد مكانها في الإسطوغرافية الوطنية.

بما أن هذه الآداب كان ينظر إليها كأداة دخيلة، بالنظر إلى مرجعياتها الفارسية، الهندية أو اليونانية، وغير مفصولة عن تاريخ الانتقال الثقافي والاستعارة من الآخر، فإن الفكر السلطاني يشهد على وجود تاريخ سياسي، يمثل فيه الاستعمار الفشل والانحراف في بعض الحالات عن مبادئ الإسلام. وإذا أضفنا إلى ذلك أن هذا الفكر له طابع مفترض كثقافة للبلاط أو للنخبة، فإن إدراجه كموضوع لإثبات الهوية الوطنية في سياق طرد للاستعمار يعزى "للشعب" وللجماهير الشعبية، يثير استغرابا بل ازدراء نسبيا. يبدو أن هذه النظرة الوطنية للتاريخ – والمصطلح في هذا السياق لا يحمل معنى قدحيا– أدت وبدون شك إلى إخفاء راجع للدور الذي لعبته ثقافة السياسي في الحوارات الوطنية.

تم الاتصال الاستعماري بالغرب، وفقا للمنظور التاريخي الكلاسيكي، عبر اصطدام زمنيتين إما غريبتين عن بعضهما البعض جذريا، أو متفاوتتين في الزمن حسب بعض اتجاهات الإسطوغرافية العربية خاصة: الاستعمار هو الذي أوقف أو حاصر المسيرة النهضوية المنطلقة من الداخل، ومن تم فموضوعة التقدم تروم الهيمنة على كل تفكير حول العلاقة مع الغرب، ومن بصمات هذه الوصفة المنشورات المتعددة لرواد النهضة، والتي رددت عناوينها العبارة الرائجة " لماذا تقدمت الشعوب– أو الدول – الأخرى؟ ولماذا بقينا نحن في الخلف؟ "

إن إشكالية "التغريب" المطروحة خلال القرن العشرين تم النظر إليها من منظور أقل خطية، كعودة بسيطة إلى تقليد ما يروج سياسيا على الصعيد العالمي، أي الاستعارة من الأمم الأخرى ومن حكمتها في مجال السلطة. ويمكن الوقوف على بصمات هذا التصور في كتاب " أقوم المسالك في معرفة أحوال الممالك " لخير الدين التونسي، المتأثر بالثقافة السياسية الفرنسية إلى درجة أن بعض المؤرخين اتهموه بميله الزائد للغرب، لكونه اتخذ من مونتسكيو، وستيوارت مل، وكيزو (Montesquieu, Stuart Mill, Guizot) مرجعية لمحاولته، ودعم النظام البرلماني معتبرا

أن أسسه موجودة في الإسلام انطلاقا من مؤسسة الشورى. لكن يبقى كتاب المستطرف للإبشيهي(1388– 1446م) الأكثر موسوعية والأكثر تمثيلا لأنطولوجية "الأفكار العامة"، وتجميعا للأساطير والحكم والأمثال والحديث.

استشفت الكاتبة من طيات المؤلفات المنظرة لمؤسسة الخلافة، ومن مرآة الأمراء، أن عدل السلطان أمر واجب، بل يمثل أحد ركائز المشروعية السياسية في الإسلام، وهو تصور متناقض لما كان سائدا، إذ ظلت الهيبة والشوكة أمرين ضروريين لاستمرار سلطة الحاكم عملا بمرآة فارسية تعود للقرن الثالث عشر، مؤداها أن الأمير الجائر والقوي خير من الأمير العادل والضعيف، وسلطة الإكراه تلك هي خاصية مشتركة لسليمان وداوود. لكن رسائل الإسكندر وأرسطو تسير في اتجاه معاكس، من خلال إلحاحها على أن حكم الأمير يجب أن يتم من خلال نيل حب رعاياه، وهو ما يجر إلى الحديث عن علاقة الدين بالسياسة، قال أردشير لابنه: " لُملك والدين أخوان ، فالدين قاعدة المُلك، والمُلك حامي الدين". ما دامت اليونان من جهة، والشرق الساساني والهندوأوروبي من جهة أخرى، هما المصدران الرئيسيان للاستعارة، فإن التقليد الإسلامي يميل إلى ردهما لنفس المصدر. هل تسير حدود المقارنة بين الفلسفة الأفلاطونية الجديدة والآداب السلطانية الإسلامية، المشبعة بمرجعيات غامضة من الحكمة السياسية لليونان، في اتجاهين مضادين؟ استنتجت المؤلفة أن الثقافة السلطانية تتموضع في مستوى نظرة تاريخية تتساوى فيها صور الماضي والحاضر، لا يرى فيهما الاخصائيون إلا تعبيراً عن تاريخ يفتقد معناه وجوهره.

حمل **الفصل الثالث** عنوان **"أشكال الأصل والانحطاط"**، واستهلته المؤلفة بملاحظة أولية اعتبرت فيها أن الإطار الإسطوغرافي الأكثر توافقا مع تاريخ الإسلام، ينبني على نموذج التبرير ونموذج الانحطاط؛ فموضوع السلطنة أو المُلك ظل متعايشا مع الزمن الجديد، وخلافة صدر الإسلام ظلت مهيمنة على كل التصورات المفاهيمية للتاريخ السياسي. لكن مسالة الانتقال التراجعي من الخلافة إلى السلطنة فرضت نفسها شيئا فشيئا على النظرية السياسية خاصة بعد انقسام الإمبراطورية

الإسلامية إلى إمارات تابعة أو منافسة، ظلت تشكل مظهرا للانحطاط.

والمثير أن هذا النموذج المتعلق بالأوج والانحطاط لا زال بدون منازع نشيطا وصالحا، حتى في الفلسفة السياسية الحالية من خلال غلبة الإدراك القوي لدورية التاريخ؛ حيث يتم الحديث عن دورة الانحطاط و"العودة" المتعلقة بالسلطنة ودورة النهضة التي تناولتها التيارات الإصلاحية خلال القرن التاسع عشر، غير أن السياق الذي ورد فيه خطاب الدورات، جعل المؤلفة تفترض أن إطار الانحطاط ما هو إلا إطار تأويلي من بين إطارات أخرى بدورها نشيطة وصالحة، إذ يمكن قراءة علاقة الإسلام بالسلطة أو المُلك، من خلال التغيرات التاريخية، بطريقة أكثر إيجابية مما اعتادت الإسطوغرافية أن تقوم به. وإذا كانت هذه الأخيرة قد وضعت حدا فاصلا بين ما قبل الإسلام وما بعده من خلال رفض مرحلة الجاهلية، فإن كلاالتصورات الإسلامية تعتبر المُلك عرشا سماويا انطلاقا من القرآن الكريم، وكل سلطة ملكية تتمتع بالهيبة، التي تجمع بين الخوف والاحترام، ينتظر منها توفير العدل بقوة الإكراه.

وبعد المقارنة بين عرش سليمان والعرش الإسلامي، من خلال استحضار ظاهرة إحاطة السلاطين المسلمين أنفسهم بمجموعة من الحيوانات المفترسة ذات الشعر الأشقر أو بلوحات كبيرة تمثل الأسود، استحضرت الكاتبة الموضوع الكلاسيكي للأدب السياسي الإسلامي الذي تجسد في تناول صور ملوك الكفر كالإسكندر والفرعون وكسرى.

إذن وجب التساؤل حول دواعي الهيمنة شبه الغالبة للتمثيل السلبي للمُلك في التصورات التاريخية: لماذا علاقة المسلمين بالسياسي وبالزمن السياسي تم وصفها بهذه الطريقة النمطية أو المحافظة على نفس المعنى؟ إن ارتباط المؤرخين، وإلى يومنا هذا، بالبناء الثيولوجي للزمن السياسي للإسلام، لا يمكن تفسيره إلا بالقيود التي أحاطت بمنظوراتهم. ففي الوقت الذي يمتزج فيه زمن الرسل وزمن الخلفاء في منظور واحد يعبر عن ميل إلى الانتهاء، يظهر زمن الملوك، وعلى العكس من ذلك، على أنه خالد، مستمر، لا يفصله إلا تعاقب الأسر الحاكمة على السلطة.

واستشفت من خلال تركيب هذين النموذجين السياسيين للزمن، تصورا دوريا للتاريخ قوامه أن كل تأسيس سياسي يريد أن يجعل من نفسه إحياء لفكرة الأصول، وأن فكرة التجديد تتحد بالتالي جوهريا بفكرة الانحطاط. إلا أنه من الصعب تمييز نصيب الإرث الثيولوجي والبناء الإسطوغرافي داخل هذا الامتزاج المتعلق بالدورة وبخطية الانحطاط. غير أن الصيغة التاريخية للانحطاط تدخل في علاقة خاضعة بقوة للثيولوجيا السياسية، أي أن ثيولوجية فقدان العصر الذهبي الممتزجة بثيولوجية الأمل في انبعاثه، تطبع النموذجين الشيعي والسني في الإسلام.

يربط المعاصرون سبب ورمز الانحطاط، والفشل التاريخي، بالاستقلالية الحقيقية للسياسي والديني، والمبنية على النموذج الغربي للفصل بين الكنيسة والدولة. وفي هذا الصدد وقفت المؤلفة عند مواقف محمد العشماوي من الفصل بين الدين والدولة في الإسلام، ومواقف إدوارد سعيد من الثيولوجيا السياسية للانحطاط، وردود فعل عبد الله العروي تجاه كتابات Grunebaum حول الانحطاط.

في إطار هذا البحث التأويلي، كانت الثقافة السلطانية بالتأكيد مدرَكة كثقافة انحطاط، لكن ثبت بأنها منطقيا ساكنة، وغير قادرة على إنتاج تبرير تاريخي للانحطاط أي تقديم إثيولوجيا Etiologie سياسية لمصدر الانحطاط بمعناه التاريخي. ويظهر الزمن من خلال الآداب السلطانية، ومنظومة العدل كزمن متساو ومرآوي غير موجه لا من قبل أفق التقدم ولا أفق الانحطاط، إذ يشكل المُلك من خلال ذلك الصيغة السياسية والكونية الحاضرة بكل ثبات. وتندر الروايات التي تتطرق ضمنيا في هذا الإطار لتأسيس المُلك، فاستحضار المسعودي في مروج الذهب، ثم الطبري وابن خلدون لأول ملك في العالم (Kayumarth) وأصله فارسي، استهدف ربط أصل الإنسانية بأصل المُلك من خلال تشخيص غامض لآدم ولعقبه باعتبارهم أول الملوك، لكن (Kayumarth) رغم أنه من عقبه تم تجريده من سياقه المجوسي وربطه بتاريخ البشر.

يعتبر كل حكم عودة إلى البداية للقضاء على حالة الفوضى والفتن والانحطاط. ومن خلال الكتب الإخبارية والمراسلات السلطانية ورسائل البيعة

التي لها علاقة بتأسيس أو إعادة تأسيس أسرة حاكمة معينة، يُنظر إلى تولي الملوك في المغرب كتمظهر للخطوة السماوية وكأصل في حد ذاته، والانحطاط لا تتم قراءته إلا من هذا المنظور، أي باعتباره إفلاسا لعاهل واحد، أو على أبعد تقدير لأسرة حاكمة واحدة. إذن زمن الصيغ المماثلة يعيد إنتاج هذا التصور السلطاني للتاريخ عبر القرون، الممركز حول تقييم كل حكم، حتى أضحتهذه الاستمرارية الواضحة تسمح بمقاربتين: الأولى تركز على تبدلات هذه الصيغ وعلى تذبذباتها المرتبطة بالأسر الحاكمة، وهذا ما يقوم به أغلب المؤرخين، والثانية تهتم على العكس من ذلك بكل ما يتعلق بالانتقال المستمر المبني على قاعدة معجمية مشتركة. يقدم قيام الأسرة السعدية، في الإسطوغرافية كنموذج سياسي كوني للانتصار على الفوضى. ويبدو تكرار تاريخ مماثل في روايات أخرى منسوخة تبدو حاملة لخطاب متساو.

تدفع لازمة الميثولوجيا السياسية، المعبرة عن تصورات كونية للسياسي في الإسلام، إلى العودة لوصف الغزالي والفارابي والمسعودي لديوان الملوك، كمحور للثقافة السلطانية، والذي يعكس فكرة تساو كل النماذج الملوكية، إن على مستوى القيم أو على صعيد الأفكار السياسية (العدل، التفرد، التعالي على الآخرين).

والملاحظ أن القرن الحادي عشر شكل فترة تفكير في الانحطاط السياسي، تطلبت من الماوردي مجهودا نظريا، تم التأسيس له شيئا فشيئا بواسطة العرف. كما مثل هذا القرن اللحظة الكبرى لإنتاج مرآة الأمراء كتصور ثيولوجي للأصل والانحطاط يمتزج بالثقافة السلطانية. إذ تحيل المرآة، بالتأكيد وبالدرجة الأولى، على الحكمة السياسية وعلى قدرة الأمير على العلم بكل شيء، استنادا إلى الإسكندر الذي تخبره المرآة بكل أحداث العالم، وإلى الصورة التي نسبها كتاب ألف ليلة وليلة لعدة سلاطين. يتم تمحيص هذه الصور من خلال الطريقة التي يتشبه بها الملوك المسلمون في مراسلاتهم بمن سبقهم من ملوك ما قبل الإسلام: " اسكندر زمانه " أو " كسرى وقته "، والتي تثبت ضمنيا علاقة الاستمرارية.

يتم الإفصاح عن هذا الدوام المرآوي السياسي باسم العدل الذي تبوأ كل حكمة سياسية كحقيقة خالدة وثابتة، لكن إدراك العدل بهذه الطريقة يعني إنكار

التاريخ. وبما أن السياسة السلطانية تخشى بالأساس الخوف من عدم النظام ومن الفتنة، فإنها تتغيا تجميد الحركة، ومن تم فهذا المثال السلطاني مبني على تاريخ جامد، ونظام اجتماعي غير متحرك.

انفتح **القسم الثاني** على موضوع **"السلاطين والخراب"**، إذ حمل **الفصل الرابع** عنوان **"الدورة و الدائرة الملكيتين"**، وتساءلت المؤلفة في مستهله: هل إلزامية العدل كافية لجعل الفرق بين المجال الإسلامي وغير الإسلامي أمرا غير أساسي، ما دامت النصوص المتعددة للحكم السياسية، تجمع على أن العدل أساس المُلك؟بغض النظر عن التذبذبات التي شهدتها النظم الإسلامية، فإن تواجد صور الحاكم العادل في كل مكان(عمر بن الخطاب، عمر بن عبد العزيز) يسفر عن إنكار التاريخ؛ إذ أن هذا التواجد لا يخلط فقط الفترات وحقب الحكم تحت نفس التمسك اللازمني بالعدل، لكنه يطوي كل حكم جيد أو سيء على نفسه. ترتكز هذه "المونادولوجيا السياسية"Monadologie politique ، في نهاية المطاف، على تعليق مثالي للتاريخ، حيث يتوقف الزمن في مملكة سعيدة وبعيدة عن التقاط أحداث العالم، حيث يختزل كل حكم في مشهد يكون فيه العاهل وجها لوجه مع رعاياه.

تنسب دائرة العدل، من خلال المصادر التي تتناول الموضوع، إما إلى حكمة أصلها كافر، أو لا يتم تحديد مصدرها. وبما أن هذه الظاهرة لم تدرس بما فيه الكفاية، بل بصفة جزئية، فقد قدمت الكاتبة إشارات مغاربية. ركز المختصون في دراسة أصول هذه الدائرة على بلاد فارس وعلى الإمبراطورية العثمانية، إلى درجة أن Ernest Gellner اقترح شبكة للتأويل ثنائية القطب اعتمدت في دراسة مبادئ دائرة العدل في الإمبراطورية العثمانية، على نقيض المغارب الذي خضعت بلدانه للرسم البياني الخلدوني وللتضامنات المبنية على النسب. بينما شكل العدل في شمال إفريقيا عنصرا عنصرا من بين عناصر أخرى لنفس اللغة السياسية، ولنفس الثقافة. "لا سلطان بدون جيش، ولا جيش بدون جباية، ولا جباية بدون رخاء الرعية، ولا رخاء للرعية بدون عدل، ولا عدل بدون سلطان". يرتبط هذا التسلسل الدائري لترتيب الحِكم السياسية، مهما كان مصدرها، في الغالب الأعم، بالتصور الدوري

للحكم في الإسلام، والذي ينبع بدوره من مفهوم الدولة والأسرة الحاكمة، وتحيل الدائرة في حد ذاتها على فكرة عدم الاستقرار السياسي، وتصور نظام تبادل وعطاء وأخذ رهين بالأمن. ووقفت الكاتبة، في هذا السياق، عند مسألة الإيوان والحديقة، معتبرة أن الأولى ترمز لسيادة أرضية ومقدسة، وأن الثانية تدل بالتأكيد على الجنة والسعادة، ولكن أيضا على التنوع وتكامل البشر، لأن الحديقة توصف دائما بكونها مكان إنتاج كل الكائنات الحية في العالم. كما تفترض الحديقة وجود خط فاصل بين العالم "المأهول" المتحضر: العمارة، وبين الفوضى: الخراب.

إذن تراب السيادة الملكية محدد كمجال مغلق، محاط بحدود – " العالم حديقة، سياجها الدولة " – أي أن السلطان شخصيا وفي تصورات أخرى هو سياجها. ويحيل هذا الأمر على استعارة الراعي والرعية، في الأدبيات السياسية الفارسية، وفيما نقله عنها المسلمون، والتي تؤكد نوعا من التضامن العضوي دون تحديد مجال ترابي معين؛ إذ من واجب السلطان الدفاع عن رعاياه ضد "ذئاب" الداخل والخارج. ويمثل هذا النموذج الإسلامي المبني على استعارة الحيوانات ظاهرتي الرعي والآدمية السياسية (Cannibalisme politique) يرتكز هذا البناء الدائري على قاعدة أساسها الرعية المنتجة للثروات، والجندي المحصل للضرائب، والسلطان الموزع للعدل، أي لكل مكانته، لكن لا عدل سلطاني بدون تأمين المسالك. وتحتضن رسائل البيعة بالمغرب عدة إشارات تربط بين المُلك وتأمين الطرق وما يواكبه من تسهيل تنقل الأشخاص والبضائع، وتوفير الرخاء. وهذا الوضع جعل مفهوم التغير الدوري (دورة الثروة) أحد المواضيع الأكثر شيوعا في آداب البناء السياسي، والتي تجعل من فكرة الدورة "الثروة" ملازمة لمصطلح الدولة؛ بمعنى أن أي انتقال للحكم الملكي، وأي فترة بين حكمين، ما هي إلا لحظة لتدشين مصير سياسي مفتوح أمام كل الاحتمالات. وختمت الكاتبة هذا الفصل بالوقوف عند النصائح الموجهة من العلماء إلى السلاطين (الحسن اليوسي)، وعند ظاهرة امتناع هؤلاء عن مخالطة البلاطات.

تناول **الفصل الخامس الطبولوجيا السياسية للمبني وللخراب**، إذ أن الرجوع

إلى الأطلال مثل ركيزة مشتركة للتقاليد السياسية المختلفة للإسلام، وأن موضوعة الخراب مهما تعددت أساليبها المجازية والرمزية، في تمثلات التاريخ السياسي الإسلامي، فإنها تحتل مكانة مركزية. فتارة تفرض هذه الموضوعة من خلال النموذج التاريخي للإسلام الذي يقصي الماضي، ويوصف كحدث له ماهية منتجة للخراب، ومخلفة للتدمير من خلال الغزو. وتارة أخرى تثمنه، وعلى العكس من ذلك، على اعتبار أن الحضارة الإسلامية ذابت في قالب الحضارات السالفة. ويتعلق الأمر من هذه الزاوية بإعادة استعمال إسلامي للمؤسسات وللمآثر السابقة، ثم الحفاظ عليها جزئيا أو تفكيكها أو إعادة ابتكارها من جديد، وهو ما يبرر مشاركة ولو ضيقة جدا في التأسيس الإسلامي للخراب.

ترتبط ظاهرة التخريب الموجودة في العالم الإسلامي، وعلى عكس الضفة الشمالية للبحر الأبيض المتوسط، بلازمتين؛ أولاهما عدم الاستقرار البنيوي للمؤسسات السياسية والمتجسد في الاشتقاق اللغوي لمصطلح الدولة، وثانيهما أن الدولة الإسلامية تبدو في جوهرها عابرة، من خلال مشكل المشروعية الذي يلازمها، وعبر المواجهة الدائمة والسعي المتواصل لبلوغ النظام المثالي للخلافة. غير أنه لا يوجد معيار ملموس، يمكن من الجزم بأن انعدام الاستقرار السياسي، كان أمرا مقتصرا على العالم الإسلامي، ولم تعرفه مناطق أخرى. فالجزائر تعاقب على حكمها خلال القرن الثامن عشر عدد من الدايات، بالمقابل شهدت الإمبراطورية العثمانية استقرارا سياسيا ملحوظا، بغض النظر عن ثورات القصر ودسائس الحريم التي وجد نظير لها بالغرب الأوروبي.

ينبعث موضوع الخرائب، في المقام الأول، من التقاليد الحكائية ومن روايات التأسيس وإعادة التأسيس السياسي. ولا ينظر مع ذلك إلى الخراب، في سياق سياسي كهذا، إلا كمؤشر للعجز والفشل: عجز الانتقال السياسي، فشل التأسيس والفترة الزمنية؛ إذ أن كل تعاقب سياسي بمثابة محو للتاريخ الذي سبقه، بل وحتى إنكار للدولة. لازم موضوع الخراب الشعر خلال فترة ما قبل الإسلام (الأطلال)، وكان له صدى في كتابات الرحالة المسلمين، الذين ربطوا من خلال

الوصف بين السفر والتجوال وبين الآثار (رحلة ابن جبير، شعر طرفة بن العبد، كتاب الأدب الكبير لابن المقفع).

دار النقاش في العالم الإسلامي حول مدى علاقة البناء بالجوانب الدينية والدنيوية والسياسية؛ يطال المدح السلطان الذي يبني أو يرمم المدارس والمساجد والنافورات والسقايات والقناطر...، في حين يتعرض غالبا، من يشيد القصور أو الأبنية ذات الوظيفة السياسية، للانتقادات. ويمكن الرجوع في هذا الصدد إلى مواقف الإسطوغرافية من الملوك الذين يحتمون أو لا يحتمون بالأسوار.

يبين نموذج تأسيس الإسكندرية، حسب رواية المسعودي في مروج الذهب، التوتر الأصلي والبنيوي الدائم، بين التأسيسي والتخريب، ولكن أيضا بين السلطة في اللحظة والسلطة في الزمن. لا يتم البناء حسب العادة الجارية إلا على الخراب، أو بجانبه دون أن يعني ذلك وجود علاقة تعاقب أو تتابع أو توارث. ارتبط عدم استقرار المعمار بثابت قوي في الثقافة السياسية الإسلامية، وهو غياب الاستمرارية المادية لحكم ينتقل من قصر لآخر ومن عاصمة لأخرى؛ إذ يعاش الانتقال السياسي في الإسلام من أسرة حاكمة لأخرى، ولكن أيضا من حكم سلطان لآخر، كبداية في غالب الأحيان وليس كتراكم. وهذه القاعدة ليست مطلقة بدليل حالة الإمبراطورية العثمانية. وينسب تشييد المدن غالبا إلى أنقاض مدينة قديمة؛ بنيت إسطنبول على بقايا القسطنطينية أو على جناح من قصر سليمان، وأنشئت عاصمة الأمير عبد القادر على أنقاض تاهرت. كما يجمع مؤرخو الآثار و العمارة الإسلامية، على أن خراب ما قبل الإسلام يصور موضوع انتصار الإسلام، لكن الاحتفاظ بهذه البقايا أو استئصالها يتجاوز إذن قضية تناول الموضوع كانتصار للإسلام.

أرجع George Marçais الظاهرة إلى اعتقاد سائد مفاده أن السكن في منازل الأسلاف يعد مصدر شؤم وتطير مرتبط بالتأثيرات المؤذية التي يخلفها موت صاحبه. ومن هذه الزاوية نفهم غنى التاريخ الإسلامي بالرساميل المهجورة: سامراء، الركادة، صبرا، المنصورية...لم يستقر أبو العباس ملك إفريقية بقصر أبيه إبراهيم الثاني، بل اشترى منزلا من الآجر في انتظار الانتهاء من بناء قصره. تكمن

الأدلة التاريخية المفسرة لترحال القصور في اعتبارات مرتبطة بالراحة وأخرى بالأمن أي الابتعاد عن الأخطار الناجمة عن الاقتراب من سكان الحواضر، غير أن كل تنقل للسكن الأميري يسفر عن توسع حضري يولد نفس التوترات، وهو ما يعني أن هذه الدورة نظريا لا نهاية لها. غير أن المولى إسماعيل مثلا أضفى على حُمى البناء عقلنة سياسية راهنة وتكتيكية من خلال اعتباره وسيلة لإلهاء رعاياه.

يجسد نقل بعض أبواب مدينة واسط إلى بغداد من طرف المنصور، انتصارا للعباسيين على الأمويين، لأن واسط بناها الحجاج، وهذا الأخير سبق له أن وجد هذه الأبواب بمدينة بناها سليمان بن داوود، تقع مقابل واسط واسمها زندا ورد. لم تتمكن Marianne Barrucand ، من خلال مقارنة بغداد بسامراء إلا من استخراج أوجه شبه ضيقة: خلود فكرة إعادة التأسيس، الإكثار من القصور، وأيضا لحظية البناء.

أفرد **الفصل السادس** لموضوع **"المدن المرائي للمُلك المغاربي"**، واعتبرت المؤلفة في بدايته أن موضوع المدينة الميتة، والعاصمة المخربة، المهجورة، المدمرة، عرف امتدادا يتجاوز حدود الغرب الإسلامي، لكنه يتجذر في هذا الأخير بطريقة خاصة جدا. فهل يمكنه أن ينير لنا مسألة استمرارية الدولة، واستمرارية الإرث السياسي، من منظور تقليد مغاربي وفي وسط شكل ثقافي غير متجانس على حد كبير.

تعيد كتب الإخباريين والرحالة والجغرافيين، وكتب الشعر والخرافات، إنتاج نفس الأوصاف في قوالب نموذجية؛ بعد خلو الأماكن من الناس تجتاحها الغربان أو الكلاب، ولا يبقى أبدا من تاريخ منتهي إلا الحجارة، بعض الآثار، والذاكرة، وشهادات الرحالة والإخباريين، ويبدو أن حتى الذين يعيدون استعمال أحجار الخِرب وموادها ينكرونها.

يفيد الرجوع إلى الأطلال في استحضار تاريخ الأسر الحاكمة وفي تتبع التطورات السياسية، وتغير العواصم وانحطاط الحضارات... من المحتمل أن شكل قصر البديع، يتجاوز كونه مخصصا للاستقبال ولحياة البلاط، بل يمثل قطيعة

مع التقليد المهيمن في المغرب الكبير والقائم على القصور- الحصون المتقشفة. ارتبط بناء القصر حسب رواية الفشتالي بإعادة تأسيس مراكش أي بالبداية، واسمه يحيل إلى فن البلاغة، إذ أن علم البديع يشكل أحد الفروع الرئيسية للبلاغة العربية الكلاسيكية، ويرتبط تحديدا بفن تنميق الأسلوب أي بالجناس. لبناء هذا القصر تم استيراد المرمر من إيطاليا وزنا بوزن مقابل السكر، ووزع أحمد المنصور، يوم تدشينه، سكاكير حملها الأعيان إلى بيوتهم. لكن القصر تم هدمه في عهد المولى إسماعيل لتتشتت بقاياه في كل ربوع البلاد، وهو ما يحيل إلى غياب رأسملة ومأسسةالتراث، ووصول أجزاء من البديع إلى الشرق العراقي يصور لنا العودة إلى الأصل أي إلى مركز العروبة. إذن فما يتم تناقله ليست البناءات ولكن النصوص، والإرث الأدبي والشعري.

تابعت الباحثة معالجتها لمسألة الخرب بالوقوف عند مدينة النحاس إيرام كنموذج للمُلك تتقاطع فيه أفكار الثقافة الإسلامية، واعتبرت أن هذه المدينة ليست أصيلة وفريدة، كما تحاول الأسطورة ترسيخ ذلك الاعتقاد، واستشهدت، بعبد الفتاح كليطو الذي أورد قرابة هذا النموذج مع المدن المخربة الواردة في القرآن، ثم بكتاب ألف ليلة وليلة الذي يتم فيه الربط بين مدينة إيرام ومدينة شداد بن عاد، ثم بمثال المدينة "المحجرة" المأهولة بسكان تحولوا إلى تماثيل عقابا لهم على ذنوبهم، و"تمثال الملح" الإنجيلي، الحاضر بقوة في المغرب الكبير تحت اسم "حمام المسخوطين".

تدور كل الأوصاف التي استخدمت في وصف مدينة شداد بن عاد أو مدينة النحاس أو قصر البديع، أو الزاهرة، حول احتلال الغربان والبوم والحيوانات المختلفة لهذه الأمكنة بعد الخراب الذي يتم تناول موضوعه انطلاقا من أحلام ورؤى تتحقق؛ مات الخليفة المهدي (العباسي)، كما حلم بذلك، إثر دخوله لمكان مهجور. وأطلق على مدينة النحاس اسم بهت، وهو معدن يجمع، حسب المعاجم، بين الصفاء وبين قدرة الجذب الكبيرة، والكنوز التي وجدت في هذه المدينة مؤذية لا يجب الاقتراب منها.

يقدم الغزالي، صاحب نصيحة الملوك، رواية لهذه الأركيولوجيا السياسية، حيث أورد أن الخليفة المأمون اكتشف قبر أنو شروان على حاله– كما كان الأمر بالنسبة لقبر سليمان– يرتدي ملابس بهيجة، يحمل خاتما في يده – على شاكلة سليمان– ولما حاول أحد رجال الخليفة سرقته أمر بقتله. إنه انتقال مادي للكنوز واستمرارية، أو انتقال نظام سياسي من ما قبل الإسلام إلى الإسلام. وتحيل رواية اكتشاف المأمون لوصية ملك الصين هوشانغ على نفس الأمر. لكن نموذج مدينة إيرام يجسد فشل الانتقال، فحسب كل الروايات انتهت الحملة الإسلامية بالكارثة إما لأن سور النحاس صعب اختراقه– وهذه رواية أغلب الإخباريين– أو لأن المسلمين دخلوا المدينة النائمة ليجدوا بها رسالة موت. وختمت المؤلفة هذا الفصل بوصف لمدينة النحاس خلصت من خلاله إلى أن بعض قصور المدينة حملت اسم "الفردوس"، وقصر آخر حمل اسم الخلد، وهو ما يحيل إلى الجنة.

انفتح **القسم الثالث** على موضوع **"السلاطين والرعايا"**، إذ تناول **الفصل السابع مسألة الشرعية**، حيث اعتبرت المؤلفة أن الخطاب السائد في المجتمعات الإسلامية في شكله الحكمي والفلسفي والشعري والديني أو الأخلاقي، هو خطاب دال على هشاشة الأعمال الإنسانية والبنيات السياسية، ويعزى دوما إلى معضلة مشروعية السلاطين التي جسدت العجز عن الإقتداء بالنموذج المثالي للخلافة.

يضع المؤرخون والمتخصصون في الإسلام خطا فاصلا يقابل بين مشرق متسم بحكم ذي طابع قدسي شديد، وغرب إسلامي متميز، على العكس من ذلك، بتقليد قوي متماثل في التبلُّر (Isonomique)، وتنبع هذه الازدواجية من تناقض مؤداه أن المراكز الحيوية للحكم الخليفي تنتج النماذج الملكية الأكثر تعارضا مع الروح "الأصيلة" للإسلام، والأكثر قربا من "المُلك المقدس". ويطرح نقاش المشروعية الدينية في الغرب الإسلامي أكثر من الشرق الإسلامي، لكن الإطارات العامة للمشكل مشتركة سواء بالنسبة لشرق أولغرب الإسلام. وتحيل في نفس الوقت إلى فراغ إسطوغرافي، وإلى" بياض"في البحث، وإلى حقائق بديهية موروثة من تقليد يقال إنه "استشراقي".

تعتمد كل الدراسات حول أشكال قدسية الخلافة أو السلطنة على موضوع "الاستعارة" أو التقليد أو تأثير العالم غير الإسلامي، وتتم مناقشة هذا الموضوع إما من خلال اعتبار المقدس بكل أشكاله مرتبط طبيعيا بالمُلك، أو يدرك كنموذج متميز لأشكال الحكم السياسي المركزة حول قدسية الحاكم. إن فحص مشكل القدسية السياسية من خلال الغرب الإسلامي، يؤيد فكرة نماذج سياسية متميزة. فالملاحظ أن التقليد أو التقاليد السياسية المغاربية تفضل، في الزمن الطويل الأشكال الأكثر تعادلية ومساواة فيما يخص حضور العاهل في أوساط رعاياه، وتلح على ضرورة رؤيته، وإن كان بعض السلاطين يميلون إلى تبني شكل من التستر لينصهروا في جماعة من المثقفين و الطلبة أو الشعراء (المولى سليمان بالمغرب وأحمد باي بتونس).

إذن ينتشر في بلاد المغرب حكم المعسكر(الخيمة) وفي بلاد المشرق حكم القصر (البلاط)، ويتم التمييز أيضا بين غرب إسلامي يفضل فيه العاهل أن يكون معرضا لرؤية الناس، ومشرق إسلامي يهيمن فيه السلطان المختفي. ويميز المؤرخ، بصفة عامة، بين قطب "المُلك التعاقدي" – ما دام خطاب البيعة هو المركزي في الحياة السياسية المغاربية – وبين " مُلك مقدس " في الطرف الأقصى للمجال المتوسطي. والمثير للانتباه أن المتخيل السياسي يتغذى بصور الجلالة والمُلك " المقدس" من خلال أمثلة موضوع العرش الذي يمكن أن يكون العرش السماوي أو السليماني. ومن تم فالروايات في الإسلام أكثر قوة وشرعية مما يمكن أن تعطيه التأثيرات البيزنطية والساسانية.

رأت الكاتبة فيما يتعلق بموضوع **"الأمير غير المرئي"** أن إنشاء شبكة واسعة من الجواسيس، وموضوع خروج السلطان متنكرا ليلا لمعرفة ما يدور في مملكته (نموذج باي تونس و المولى إسماعيل)، تعد مؤشرات على حضور الحاكم في كل مكان.

وإذا كان الحجاب قد فشل فرضه في المغرب الكبير، فإن هذا التقليد تذبذبت درجة تقديسه في المشرق، ويضم كتاب التاج، الذي يعد المرجع الرئيس

في النصائح الموجهة للأمراء، فصلا بخصوص استعمال الستر في بلاط الملوك الساسانيين والأمويين والعباسيين، لكنه يخالف جذريا التأويلات الثيولوجية والرمزية التي تعطى عادة للتقليد الإمبراطوري للحجاب في تحليلات Bazin و Kantorowicz. وبعيدا عن دلالاته المعبرة عن الأسرار الخفية، وعن قدسية واحترام الأمير، فإن الحجاب يعبر موضوعيا عن نقط ضعف هذا الأخير (رفضَ المهدي العباسي استعمال الحجاب، واستعمله أبو العباس). ويشير صاحب كتاب التاج إلى تعددية نماذج استعمال الحجاب بهدف التستر على أخلاق السلطان. ومن زاوية القدسية، يمكن تناول المظلة، كشعار وكرمز يدلان على مسألة استمرارية الأسر الحاكمة وتعاقب السلطة خلال فترات الأزمة السياسية، إذ أن وريث العرش يتقدم وسط الناس وتحت المظلة.

خصص **الفصل الثامن** لموضوع **الاحتفالية السياسية** التي أضحت مجالا خصبا لتحاليل الإسطوغرافية الحالية؛ إذ شكل عيد الأضحى إحدى اللحظات التي يظهر فيها الإمام علنيا شرعيته، لكن هذا الطقس يخضع لتأويلات متعددة، واحتفل به في تونس والجزائر والمغرب في مجال عمومي بأبهة عظيمة، أما في الإمبراطورية العثمانية فداخل البلاط وباسم الأسرة الحاكمة. أما الاحتفال العثماني بالمولد، فكان يتم انطلاقا من بناء إيديولوجي، ونظام واسع سيمانطيقي مبهم دينيا وسياسيا، بالمقابل أصبح الاحتفال بهذه المناسبة في المغرب حدثا بارزا منذ القرن الثالث عشر. استغلت الرعية، تنقل المواكب السلطانية الاحتفالية لإطلاق صيحاتها إما ابتهاجا أو احتجاجا، في حين اعتادت النساء التجمهر أمام باب القصر لتقديم الشكاوى للسلطان.

تناول **الفصل التاسع والأخير** قضية **النزاع السياسي**، إذ تم الحديث دوما عن الدولة الإسلامية المعزولة عن الرعية الطائعة (عبد الله العروي، عبد الله حمودي، ومجموعة من المؤرخين...) وتعني الفكرة المستوحاة من هذه التصورات بصفة عامة، أن الدولة لا يمكنها أن تكون حاضرة حيث الصراع مرئي، لأن تمظهر هذا الأخير يتم خلال غيابها أو فراغها. ألا يدل هذا على شبه إجماع لرفض الاعتراف

بالنزاع السياسي، وبأشكال حله كقاعدة للعلاقة مع الدولة؟

تعظ الكتابات الإخبارية المغاربية، كما هو الشأن بالنسبة للآداب السلطانية في مجملها، بإفراغ ثابت للنزاع وبإبعاد لمثيري الفتن، وهو ما أفضى إلى تهميش منظم للمواجهة السياسية ولزعمائها في المصادر. وتناول حمودي هذا الموضوع من خلال عبارة "الاختزال إلى الواحد والأوحد" التي هيمنت على مؤرخي المغارب بعد الاستقلال. ارتكزت المحاولة الوحيدة واللاواعية، بل والمنظمة للأجيال الأولى لمؤرخي الاستقلال، في سياق بناء الرواية الوطنية على عوامل التجانس بدلا من عوامل الخلاف والانشقاق. إن وضع مشهد الصراع السياسي في التاريخ المغاربي، وشفافيته، والمكان الذي يتموضع فيه، تبقى تشكل أوراشا متعددة للمؤرخين. كما أن رفض الدولة إدراج الاحتجاج السياسي في التصور الشرعي للنقاش، يمكن أن يؤدي إلى إظهارها كجهاز غير مؤهل وكخصم سياسي ناقص. لميتم تجاهل النزاع في النظرية السياسية؛ إذ يحتل في تياراتها الثيولوجية أو السلطانية مكانة مركزية، لكن وفقا لطريقتين فرديتين: نزاع يتواجه فيه الرعايا أو مجموعات منهم ، وآخر يصطدم فيه الرعايا بممثل الدولة. وهو وضع يدعم استحضار واجب السلطان كحكم ووسيط، وكمطبق للعدل حتى ضد موظفيه الخاصين. ويجر هذا الموضوع إلى مسألة السيبة والانشقاق عن السلطة، لقد أكد رائد الانقسامية Gellner على فكرة مجتمع يضمن توازنه السياسي ضمن تجريد الدولة، ويعترف بالشرعية الدينية للسلطان وليس السياسية.

بدأت هذه التصورات حول "الحدود" تشكل نقطة انطلاق للتفكير في الحدود السياسية للداخل والخارج، وستساهم أيضا في إلقاء الضوء على دلالة رفض الدولة. وحتى مفهوم العالم القبلي الخارج عن حجر الدولة، ربما مبني جزئيا من طرف الحكم المركزي نفسه. تُكون الدولة بذلك ما يضادها، وما يمثل حدودها، إذ تعتمد على هذا النطاق الذي تحدده كسلطة بواسطة السديم أو الخواء، إما لتستفيد منه بشكل أقل كلفة خلال فترات الضعف والتجزئة التي تصيب رعاياها في المناطق النائية، أو لتستعمله باستمرار كحجج وكذرائع. ومن تم فمحاولة المراقبة المطلقة

للتراب والتهدئة الشاملة تصبح استراتيجية سياسية أقل مردودية. في المحصلة النهائية، الحكم السلطاني هو الذي يوجد ربما خارج النظام السياسي، إذ توحي الطريقة التي يسحب بها الرعايا مرحليا بيعتهم، بأنه يلعب دورا ضعيفا جدا كركيزة للتوازن الشامل. إن فرار الرعايا من منطقة إلى أخرى، وترحال البيعات، يكفي إذن لتفسير مسألة الإبعاد التي تطال كل مشهد للتفاوض والحوار أو للنزاع، وتبين بالتالي عدم شفافية المواجهة. وإذا لاحظنا الدينامية السياسية، ليس من وجهة نظر المركز، ولكن من منظور المجموعات الترابية، نجد أن دور الدولة ومشاركتها في النزاعات المحلية يبدو أقل أهمية، إذ غالبا ما تحل المشاكل في إطار نوع من الاستقلال الذاتي. وأنهت الباحثة هذا الفصل بمناقشة محدودية نظرية Gellner حول النظام السياسي المغربي.

اختتم العمل بالتساؤل عن مدى قدرة **الآداب السلطانية**، انطلاقا من تصوراتها الكونية ومن انتشارها، على تقديم حجج ودلائل لإشكاليات النصف الأول من القرن العشرين التي تُوفق – بصفة دائما متناقضة – بين التطلعات إلى التمثيل البرلمانيودمقرطة الحياة العامة، وبين مطالب الاستقلال الوطني المناهض للكولونيالية؟

إذا كانت جذور المشاكل تعود احتمالا إلى الإستعمار، فإن واقع الحال وبغض النظر عن كل مظاهر التثاقف يبين أن الطرفين المستعمِر والمستعمَر قد عاشا في ظل انفصال شديد، إن على المستوى الإداري أو التشريعي. لكن كيف نفسر نسيان أو عدم إعادة الاعتبار للثقافة السلطانية؟ إن كل تشييد يؤسس في إطار القطيعة والبدء من جديد؛ لا يطور حكام المجتمعات الإسلامية إلا علاقة نَسب ضعيفة مع أسلافهم المباشرين، بل يفضلون عليهم أحيانا الأبهات السياسية للعصور القديمة. ومن تم فكل المؤشرات تسير في اتجاه الحقيقة العابرة للسلطة.

من خلال قراءة هذا الكتاب، يمكن تسجيل الملاحظات التالية:

ـ لم يشكل العالم الإسلامي عبر تاريخه الطويل كتلة متجانسة، بل وجدت بداخله عوالم مختلفة الشيء الذي يجعل من المستبعد تعميم أية أحكام على مجالاته،

لأنه وإن وجدت تقاطعات كبيرة بين أطرافه فإن مبدأ الخصوصية ظل حاضرا بثقله حتى في المناطق التي يمكن أن توحي للدارس بوجود تقارب ضيق، كما هو حال شمال إفريقيا الذي مثل فيه المغرب نموذجا خاصا يجعل من إقحامه في منظومة الولايات العثمانية أمرا عبثيا، إذ احتفظ النظام المخزني بهياكله المستمدة من النسب الشريف للسلطان ومن استقلال البلاد، ومن تم تبقى المقارنة، على الأقل، بين الدولتين السعدية والعلوية وبين الباب العالي أمرا له ما يبرره إلى حد ما.

ـ لم ترتبط التنقلات الرسمية للملوك والسلاطين والأمراء المسلمين بالأعياد الدينية فحسب، بل امتدت لتهم مناسبات مختلفة، وجسدت نمطا للتواصل لا يختزل فقط في أبعاده النفعية، وإنما مثل لغة رمزية لها وزنها المؤثر في كل المجتمعات، لأنها تمكن من التعبير عن المواقف الاجتماعية والقيم دون الإعلان عنها بشكل مباشر[1].

ـ سعت الدول الإسلامية دوما إلى التحكم في الصراعات الداخلية، وهو ما جعل كلفة تشييد أنظمتها باهظة جدا، ولم تعمل كما كان الحال في أوروبا على احتكار السلطة وضمان الاعتراف، مع احترام بعض القيم وخصوصا من طرف النخبة المسيرة والفئات التي لها وزن في أوساط السكان[2]. بل إن بعض الحكام المسلمين حاولوا فرض واقع حال لضمان الأمن والاستقرار، لم يعمل إلا على إنتاج ظروف أفضت إلى عدم النظام[3].

ـ ظل معظم العلماء ينظرون إلى مؤسسة الدولة نظرة أخلاقية، باعتبارها جهازا لإعادة إنتاج دولة الخلافة كطوبى[4]. وهذا ما جعل من الصعب حدوث تطابق بين موقفهم الشرعي المثالي وبين موقف الدولة السياسي الواقعي.

ـ لتفادي المواجهة في الدولة الإسلامية، غالبا ما تعايش الخطاب الديني جنبا إلى جنب مع الخطاب السياسي، بدل أن يتوافقا، وهو ما أظهر بوضوح معضلة العلاقات الحقيقية بين الديني – الأخلاقي وبين السياسي في الإسلام[5].

❑ ❑ ❑

هوامش

1- BLOCCKMANS (Wim), Histoire du pouvoir en Europe, Anvers, Fonds Mercator,1997, p267.

2- Ibid, p 203.

3- Morsy (Magali) Mulay Ismail ou l'instauration de l'Etat Alawite, in les Africains, T.IV, Paris, 1977, p 161.

4– عبد الله العروي، مفهوم الدولة، المركز الثقافي العربي، الطبعة الخامسة، 1993، صص 101-105.

5-Weber (Max), le savant et le politique, éd Plon, 1959, p168.

❑ ❑ ❑

فهرس

فهرس

5 تقديم

علاقات حضارية

11 العرب والعالم نحو تواصل متكافيء ومنتج .... كمال عبد اللطيف

العلاقات التجارية بين بلاد المغرب والمشرق

57 خلال القرن الرابع الهجري/العاشر الميلادي .... فاطمة بلهواري

مقاربات تحليلية

75 الذات والمرايا في القصيدة المغربية .... مصطفى الشليح

103 تجربة الغربة في شعر يوسف الثالث .... أحمد زنيبر

127 سيميائيات الهزل في مسرح توفيق الحكيم .... كنزة حنافي

الشعر الدوري الأندلسي

163 الاتجاهات المعاصرة في دراسة الزجل الأندلسي .... مجدي محمد شمس الدين

193 اتجاهات عروض الشعر الدوري .... عيسى الدودي

فضاءات مغربية

213 تأملات في شفشاون .... محمد عنفوف

235 ورقات عن البيئة في التراث المغربي .... حسن الصادقي

247 مراكش في شعر محمد بن ابراهيم لون وموقع .... ابراهيم المزدلي

قراءات

عمدة الراوين في تاريخ تطاوين
277 لأبي العباس أحمد الرهوني .... محمد الشريف
شرح الألفية للمكودي
285 مباحثة في ترجمة المكودي محمد سعيد صمدي
ديوان الملوك الديني والسياسي
299 في الإسلام لجوسلين داخليا محمد جادور